



Л. Е. Пинский

ПОЧЕМУ БОГ СПИТ



ПОЧЕМУ БОГ СПИТ

**САМИЗДАТСКИЙ ТРАКТАТ Л. Е. ПИНСКОГО
И ЕГО ПЕРЕПИСКА С Г. М. КОЗИНЦЕВЫМ**

**Составление, подготовка текста,
комментарии, предисловие
и заключительная статья
А. Г. Козинцева**

**Санкт-Петербург
2019**

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)
П 32

Пинский Л. Е.

П32 Почему Бог спит: Самиздатский трактат Л. Е. Пинского и его переписка с Г. М. Козинцевым / Сост., подг. текста, коммент., предисл. и заключ. ст. А. Г. Козинцева. — СПб.: Нестор-История, 2019. — 136 с., ил.

ISBN 978-5-4469-1580-4

Публикуются ранее неизвестное художественно-публицистическое произведение литературоведа, философа и диссидента Л. Е. Пинского (1906–1981) и его неизданная переписка с кинорежиссером Г. М. Козинцевым (1905–1973). Рассматривается широкий круг религиозных, общефилософских, эстетических, литературоведческих и общественно-политических проблем. Особое внимание уделено творчеству Рабле, Шекспира, Сервантеса, Ренессансу в целом, сопоставлению комического с трагическим, концепциям личности и соборности, отличию русской ментальности от западной, а также особенностям диссидентского движения в СССР в 60–70-е гг. XX в. Издание предназначено для всех, кто интересуется мировой литературой, театром, кинематографом и историей общественной мысли в нашей стране.

В оформлении обложки использован портрет Л. Е. Пинского
работы А. Т. Зверева

На фронтисписе — Л. Е. Пинский. Фото Б. И. Цукермана (1962)

ISBN 978-5-4469-1580-4



9 785446 915804



© А. Г. Козинцев, 2019

© Л. Д. Мазур-Пинская,

тексты Л. Е. Пинского, оформление, 2019

Корректор *Д. Л. Веснина*. Оригинал-макет *Л. Е. Голод*
Дизайн обложки *Л. Д. Мазур-Пинская*

Подписано в печать 17.05.2019

Формат 84×108 ¹/₃₂. Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 7,14. Тираж 200 экз.. Заказ № 1636

Издательство «Нестор-История»
197110, СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
Почему Бог спит, или О Божественной беспечности	9
Л. Е. Пинский, Г. М. Козинцев. Переписка	39
Леонид Пинский и философия комического	83
Комментарии	97
Иллюстрации.....	131

ПРЕДИСЛОВИЕ

В библиотеке моего отца хранится перепечатанный на машинке под копирку и переплетенный анонимный трактат форматом in octavo. Судя по четкости печати, это первая копия. Автор трактата — выдающийся литературовед, философ и диссидент Леонид Ефимович Пинский (1906–1981). На обороте форзаца — надпись чернилами: *«Дорогому Григорию Михайловичу для утреннего и внутреннего употребления — как противоядие от “Лиры”. С любовью, Л. Пинский. 7.X.1968»*.

Перед нами единственное художественное произведение Пинского — уже в этом его уникальность. Трактат не был включен в «Минимы» — посмертно изданный сборник рукописного наследия Пинского¹. Причин тому было, видимо, две — во-первых, балагурный характер произведения, а во-вторых, то, что повод для его создания был экстраординарным — выход автора из депрессии в результате медикаментозного лечения.

Какие-либо печатные упоминания об этой вещи мне неизвестны, а значит, число людей, читавших или хотя бы видевших ее, было очень невелико. Одним из них был Борис Чичибабин, самиздатский сборник стихов которого (1972) был составлен и отредактирован Пинским. Вдова поэта, Л. С. Карась-Чичибабина, сообщила внучке Пинского Л. Д. Мазур-Пинской, что у нее хранится такой же экземпляр трактата с дарственной

надписью: *«Борису сыну Алексея евангелие от Раби Лея для внутреннего употребления и духовного исцеления. 17 июня 1969 г.»*.

Обстоятельства создания трактата описаны Пинским в письме Козинцеву от 7 октября 1968 г. (см. ниже). Всего же в архиве отца хранится 14 его писем². Из них опубликовано всего одно, не считая отрывка из другого. Из писем же Козинцева Пинскому до нас дошли лишь поздние, числом семь³, из них четыре опубликованы. Письма Пинского охватывают период почти в пять лет, с июля 1968 г. по май 1973 г., письма же Козинцева — меньше года, с июня 1972 г. по апрель 1973 г. Чем могла быть вызвана такая диспропорция?

Учитывая их отношения, невозможно допустить, что Пинский не сохранил ранних писем друга. Его вдова, Е. М. Лысенко, предоставила, судя по всему, все имеющиеся у нее письма моей маме, В. Г. Козинцевой, издававшей переписку отца. По личному сообщению Л. Д. Мазур-Пинской, самая вероятная причина отсутствия ранних писем Козинцева — обыск в квартире Пинского в мае 1972 г., при котором были изъяты многочисленные бумаги. Сразу же после этого, с июня, появляются письма Козинцева, и диспропорция исчезает. Наше предположение косвенно подтверждается словами Пинского из письма отцу от 15 октября 1971 г. со ссылкой на слова из недошедшего до нас письма Козинцева об искалеченной цензурой рукописи «Глубокого экрана».

Как трактат Пинского, так и переписка его с моим отцом представляют огромный интерес в самых разных аспектах — религиозном, политическом, общефилософском, эстетическом,

литературоведческом и, не в последнюю очередь, собственно литературном. К сожалению, отзыв отца о трактате, высказанный в одном из утраченных писем, остается неизвестным. Судя по тому же письму от 7 октября 1968 г., Пинского интересовало мнение друга, а значит, он не относился к своему творению просто как к шалости.

Балагурный сказ — раблезианская маска — скрывает под собой бездонную глубину мысли. По замыслу и обстоятельствам создания трактат немного напоминает книгу часто бывавшего в доме Пинских Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» — ту самую, которая вместе с прочим самиздатом была изъята незваными гостями в мае 72-го. Главное же различие между ними состоит в гораздо более светлом тоне произведения Пинского вопреки всему, что этому человеку довелось вытерпеть.

Его взгляды, представляющие собой причудливую и немислимую для советского ученого смесь иудаизма, христианства, марксизма, левого гегельянства, стоицизма, эпикурейства, Спинозизма, восточной и западной мистики, итальянского гуманизма, немецкого романтизма (в особенности философии Шеллинга) и многих других компонентов, не могли сколько-нибудь отчетливо проявиться в опубликованных при его жизни трудах из-за цензурного гнета; здесь же они выражены открыто. Благодаря этим текстам предстает в новом свете многое из того, что было зашифровано в подцензурных сочинениях.

В такой зашифрованности была и положительная сторона, и отрицательная. Положительная — потому что подлинный смысл был во многих

случаях не понят цензорами. Отрицательная — потому что без комментариев он едва ли дошел бы и до большинства читателей. Только сейчас мы понимаем, например, чем так актуален был для Пинского шекспировский «Кориолан» и почему столь злободневными казались ему комедии Шекспира. Кто мог бы догадаться, что повышенный интерес к этим вещам был обусловлен его диссидентскими взглядами? В письмах же моему отцу Пинский предельно откровенен. И когда он пишет, что, кроме Бахтина, нет человека, мнением которого он так дорожит, этому веришь безоговорочно.

Недооцененным оставалось и воздействие Пинского на позднего Козинцева. Как следует из недошедшего до нас письма последнего (см. ответ Пинского от 17 июля 1968 г.), отец пригласил его стать консультантом фильма «Король Лир», и приглашение было с радостью принято. И хотя в списке официальных консультантов Пинский все-таки не значится (видимо, из-за противодействия начальства), можно с уверенностью сказать, что его влияние не только на последний фильм отца, но и, главным образом, на замыслы самых последних, неосуществленных шекспировских фильмов Козинцева было очень велико.

Они далеко не во всем соглашались друг с другом. Глава о Шекспире в книге Пинского «Реализм эпохи Возрождения» испещрена критическими маргиналиями Козинцева. Пинский, в свою очередь, не скрывал своего разочарования последним фильмом отца (см. его письмо от 17 марта 1973 г.). При этом относились они друг к другу не просто с громадным уважением, но и с нежностью. Теснейшее духовное сродство в том, что касалось

главного — величайшей самоотдачи в труде, перед чем любые расхождения отступали на второй план (Пинский пишет об этом в письме от 9 июня 1969 г.), — сделало их друзьями в полном смысле слова, хотя виделись они, кажется, только дважды. Не сохранилось свидетельств того, как Пинский воспринял неожиданную и безвременную смерть друга, но тон его последнего письма, полный трагического предчувствия, говорит о многом. Скорее всего, это и было единственное письмо Пинского отцу, оставшееся без ответа.

Я сердечно признателен Людмиле Мазур-Пинской за сведения о ее деде, за сверхвнимательное отношение к рукописи и за оформление книги. Благодарю А. Я. Сыркина за редактуру комментариев об индийских религиозных традициях, А. А. Хисматулина за некоторые подробности о персидских поэтах, Е. В. Вельмезову за проверку французских слов и выражений, А. Е. Аникина за уточнение русских этимологий, Л. И. Николаеву и других сотрудников ЦГАЛИ СПб за оцифровку переписки Пинского с моим отцом, Н. Н. Щербакова за помощь в подготовке рукописи к печати. Особое спасибо сотрудникам издательства «Нестор-История», причастным к появлению этой книги на свет.

*Александр Козинцев.
Санкт-Петербург, февраль 2019 г.*

ПОЧЕМУ ВОГ СПИТ
ИЛИ
О ВОЖЕСТВЕННОЙ
БЕСПЕЧНОСТИ

Балагурный сказ,
где решение четырех великих тайн
дано в одном слове

В трех частях
с присказкой и концовкой

Дорогому
Григорию Михайловичу
для чтринного
вчтринного
чпотребления
— как противоядие
от «Лихи»
с любовью
А. Пискин

7. 6. 1962

ПОЧЕМУ БОГ СПИТ

ИЛИ

О БОЖЕСТВЕННОЙ БЕСПЕЧНОСТИ

Балагурный сказ, где решение четырех
великих тайн дано в одном слове.

В трех частях с присказкой и концовкой.

Добрые люди, где вы? Куда вы все подевались? Что же я никого не вижу. Дай-ка нос оседлаю очками. А-а, теперь вижу! Наше вам с кисточкой!⁴ М-да-а-а! Совсем, совсем вас мало стало. Отощали, осунулись, со страху попрятались кто куда. А ну-ка — вылезайте из щелей! Сюда, сюда, ко мне! Забирайтесь в эту бочку! Вот так. Все уселись? Стой! Это кто там «стучит»? А-а. Милые, знакомые рожицы! Вот что, шантрапа проклятая, свистуны продажные, марш из моей бочки! Мигом! Я вас! Вот я вас! Вот я вас сейчас!

Ишь, дьяволы рогатые! Вздумали «писать» куда полагается, пisać в мою бочку. Бочка-то ведь не простая. Смастерил ее двадцать пять веков тому назад сам принц Сидхартха Гаутама⁵ и пятьдесят лет катал по святой родине Духа, по Индии. А затем Будда передал ее Сократу, отцу всех философов, который завещал ее ученику своему Диогену — и тот из нее всю жизнь не вылезал. В этой самой бочке сидел весь честной народ во время Нагорной Проповеди, у ног нашего Спасителя беспечно резвились дети, а в вышине птички небесные, которые не сеют, не жнут, пели хвалу Учителю. Через рабов вольноотпущенников, первых последователей Христа, бочка эта перешла к невозмутимому рабу Эпиктету⁶ в Рим⁷, а много веков спустя — в Хорасан к блаженному Абу Саиду⁸,

великому персидскому пьянице, поэту и святому, родоначальнику всех восточных бражников-суфиев⁹, потом к ученому Омару Ха<й>яму¹⁰ в Нишапуре¹¹ и к беспечному Хафизу¹² в Ширазе¹³, затем она доставалась мудрейшему и дальновидному Иоахиму из Флоры в Италии¹⁴, источнику всех жаждущих и тайно взыскующих, и к его робкому последователю, кроткому Франциску из Ассизи¹⁵, и к доброму нашему учителю мейстеру Экхарту¹⁶ в Германии, и, наконец, докатилась до Турени¹⁷. Здесь бочку заново склепал и починил — так как за две тысячи лет катанья по всей земле бочку порядком растрясло — один великий врач и мудрец. То был самый мудрый, самый веселый, а главное, самый нужный людям из всех мудрецов врачей, какие жили и пользовали на земле. Звали его Франсуа, как самого что ни на есть французского француза, каким гений Франции когда-либо офранцузил французский народ. А прозвище ему дали Раби Лей, от древнееврейского слова «раби» — учитель и «лей» — слова, понятного на всех языках, которое слышится, когда алая влага, сладостно булькая, славно и весело льется из горлышка бутылки.

Жил он несколько веков тому назад, в смутное время, когда из Хаоса возникал Новый Мир и кругом царили Невежество, Насилие и Разлад. И в единственной своей книге — а писал он ее всю жизнь, и это самая чудная и самая чудная книга на свете, — со дна бочки, снаружи старой и грязной, человечеству спокойно и ласково улыбается божественная Мудрость.

Раби Лей всегда смеялся, когда писал, учил шутя и творил играя. Потому что — говаривал

он — человек (животное духовное) играет, как животное, и мыслит, как дух. И когда играет мысль, животное и духовное начала сливаются в согласии, и природа человеческая, творя, развивается свободно и радостно. Неверно понимают, учил Раби Лей, слова Соломона: «Делу время и потехе час»¹⁸. На самом деле (раз время и час — одно и то же) это значит, что дело и потеха, мудрость и радость, знание и вино должны во всякое время и всечасно сливаться. Только тогда, как показал нам личным примером Спаситель на пиру в Кане Галилейской, в нас воплощается Бог. И тогда человек, оставаясь человеком, приближается к Богу как сын божий. А теперь послушайте сказку-проповедь Раби Лея.

I

Черт бы меня побрал, дети мои, если из всех пророков и мудрецов кто-нибудь нашел ответ хоть на один из тех вопросов, которые я сейчас вам задам. Нет на них ответа также ни в одной книге на свете, духовной или светской. Откройте нашу святую Библию, и на первой же странице вы прочтете: «В начале Бог сотворил...» А что было *до* этого начала? Это тот самый вопрос, который задал один маленький мальчик — впоследствии он стал великим поэтом во Израиле, — когда учитель начал с ним читать Библию: «В начале Бог сотворил...» — «А что было до этого?» — вдруг простодушно спросил мальчик¹⁹, и тут же получил от старого кашлюна Тубала Олоферна²⁰ оплеуху.

Вот они — четыре вопроса:

1. Что делал Бог до этого «В начале»?

2. Почему Бог вдруг задумал сотворить — и сотворил мир одним словом?

3. Почему в этом Богом сотворенном мире мы больше не чувствуем Бога? Где он, Бог-то, и что Он теперь делает? И почему порой сдается нам, что так и не вышли мы из предвечного Хаоса?

4. Как нам быть с этим Хаосом? Что делать? Жива ли еще Надежда на дне Божественной Бутылки? Или она давно испарилась, ушла в царство теней?

Так вот, пьянчужки, слушайте — и сразу все поймете. Только понимать надо с умом. То есть смеясь, наливая и попивая, в меру тринкая²¹, принимая мудрость вовнутрь, с веселым пантагрюэльским лицом и с доброй надеждой на исцеление.

А теперь налейте-ка мне сперва стаканчик чифирю! Чифирь, дети мои, готовится из чая, который придумали в Китае, где живет самый древний и самый многочисленный народ на свете: 598 764 321 человек, не считая женщин и детей, — ничего лучшего они за 5000 лет своей истории не придумали. Чай состоит из невзрачных, тощих, маленьких, черненьких палочек. Глянуть на них — ломаного гроша не стоят. Но ежели заварить их в кипятке, получится крепкий, душистый настой божественного запаха и чудесного цвета, темно-красного, как густая кровь, питающая нашу бессмертную душу. На вкус он горьковат, как совет отца, и, как совет отца, полезен. Этот настой щекочет ноздри, обжигает гортань, согревает желудок, оживляет сердце, расширяет вены, возбуждает нервы, очищает мозг, снимает усталость,

укрепляет волю, веселит душу. Хотя чай на вид палочкообразный, черный и имеет вкус и запах, но по воздействию он напоминает те кругленькие, маленькие, беленькие, без вкуса и запаха аптекарские штучки, о которых я вам сейчас расскажу.

Дело было так. Тысячи, сотни тысяч, миллионы, миллиарды лет наш Господь Бог пребывал в величайшей нерешительности: стоит или не стоит сотворить мир. Всемогущество Отца и Творца того требовало, всеблагодать Сына и Спасителя тому сопротивлялась, а посему всеведущая мудрость Святого Духа не ведала, как быть. Ведь Господь наш знал, что из всего этого получится! То было тяжкое состояние мучительной, изнуряющей, вечной нерешительности. Повторяю, дети мои, вечной, ибо до этого протекла — шутку ли сказать! — целая вечность. Дело пахло крупными неприятностями — ни много ни мало Величайшей Схизмой. Три лица Пресвятой Троицы грозили друг другу отлучением и вселенским расколом, что несовместимо с природой Всесовершенного и Единого и явно пахнет ересью.

Ведь, как доказывают отцы Восточной православной (иначе — ортодоксальной) церкви, отказ от учения о Монолитном Единстве Божества — величайшая ересь (пере-смотр, «ре-визия», по-ученому) и худший вид язычества (см. Св. Григорий Назианзин²² «Три Лица Единой Троицы» 7,3; Василий Кесарийский²³ «Против Союза Тринитариев» 2,8; Бл. Августин²⁴ «Град Божий и разные пути к нему»).

И, наконец, всевышняя Мудрость постигла то, что вы все, старые бражники, теперь знаете. А именно: чтобы предпринять нечто, надо,

во-первых, *пред*принять, то есть что-то сделать *перед* этим; и, во-вторых, *принять* — я разумею, принять во внутрь, как все вы, дети мои, в таких случаях поступаете. Разумеется, «в начале было Дело», но до этого Дела, о котором вы все знаете, было еще другое, самое первое и даже предпервое Дело, которое не записано ни в Библии, ни в Коране, ни в Авесте, ни в ведах, ни в упанишадах и пуранах и о котором нам тайно сообщает только каббала.

Господь сосредоточил мощнейшим усилием Воли Божьей всю свою решительность авансом на целую вечность — и воплотил ее в круглых, плоских, белых, лишенных вкуса и запаха таблетках. То была первая в мире и величайшая материализованная метафора — вроде вина или чифиря, о которых я так часто вам рассказываю. Этих таблеток всего было ровно двадцать штук. И Господь в начале²⁵ проглотил *четыре* таблетки (ибо «лиха беда начало!»), и тогда Он сказал: «Да будет свет», и сотворил небо и землю. С тех пор первый день недели называется «воскресенье». Ибо в этот день Бог воскрес от Своей болезненно мучительной нерешительности, исцелился от бесплодных вечных терзаний и вышел, как сказал великий итальянский поэт, из «темного леса» блуждания и отчаянья, *che raso è più morte*, «которого немногим горше смерть»²⁶. Потом все пошло как по книжке. Об этом можете прочитать у еврейского пророка Моисея (Бытие, глава I). Четыре дня — в понедельник, вторник, среду и четверг — Бог ежедневно принимал *по три* таблетки — и создал светила небесные, воды, реки, моря, камни, минералы и органический мир. Короче, практически прошел курс всех наук как настоящий цомо

universale²⁷, — вроде моего Гаргантюа под руководством Понократа²⁸. В пятницу, дабы создать человека, венец творенья, — а то было самое щекотливое и опасное дело, из-за него Господь наш так долго колебался, — Он во второй раз проглотил *четыре* таблетки и сотворил человека, затем женщину (созданье, венчающее венец творения). На этом все и кончилось. На завтра Он, как все вы, старые бездельники, сказал: «Шабаш!» — с тех пор седьмой день недели называется на всех языках «Шабаш» или «суббота», а у нас, французов, samedi. На этом завершилась деятельность Божья, творческая мощь Его навсегда иссякла, и Он почил сном непробудным и вечным.

Вот тогда-то, к слову сказать, Прометей, пользуясь этим самым сном, и похитил огонь с неба (см. у Гесиода²⁹, Эсхила³⁰ и др.). Вы, шалопаи, небось думаете, что то была простая жульническая кража? На самом же деле Отец наш Небесный по великой благодати Своей Сам все это устроил. Перед тем как навеки опочить от трудов Своих праведных, Он головешку положил на самом что ни на есть видном месте, чтобы Прометею не пришлось долго шуровать по небу. Вот эта головешка и положила начало Прогрессу. Ибо люди, творенья божьи, впредь должны будут, совершенствуясь, достичь бесконечной мощи, благодати и мудрости Отца своего и Творца. Недаром Господь, создав их, рек: «И будут они как боги»³¹. Вы все, вслед за Моисеем, конечно, понимаете эти слова как опасение. Но это — явная чепуха. Зачем же было Богу, ежели Ему не угодно было, чтобы люди вкусили с плодов древа познания, поместить Адама и Еву рядышком с этим деревом, да еще показать

на него людям? Ужели Всеведущий не предвидел так называемого «грехопадения»? И разве не мог Он во избежание греха поставить ангела стражем у запретного древа? Да и как все это совместить с всеблагостью Творца?

Пропросту сказать — но только сугубо между нами! — Моисей, который вырос в языческом Египте, слышал звон и не разобрался, где он. «И будут они как боги» — это, как говорят грамматички, футурум в функции императива. Вот как я вам сейчас скажу: «И пойдете в винную лавку и кúпите дюжину бургундского» — то есть «пойдите и купите!». То было веление Его Мощи, завет Всеблагости и предвидение Мудрости Божьей. Франсуа Раби Лей, дети мои, вырос в Турени, в цветущем саду Франции. В Девиньере, мызе своего отца, старого садовника, он видел всякие деревья. Во фруктах, верьте мне, он лучше разбирался, чем господа парижские богословы. Слышите? Никакого грехопадения, или там «первородного греха», о котором толкуют обскуранты, не было и в помине. Древо познания было, это так, но плоды его не только не возбранялись, а, напротив, предписаны были праотцам нашим. В раю Адама, как в Телемском аббатстве брата Жана³², каждый поступал как хотел, ел что хотел, пил сколько хотел. А то хорош был бы рай!

Послушайте, что дальше было. Прошло пять тысяч семьсот восемнадцать лет с сотворения мира³³, и вот эти жалкие людишки, начав с малого, дошли до величайших научных открытий, технических изобретений и культурных совершенствований. После того как женщина — по совету Бога, повторяю, а не Змия Искусителя! — вкусила

с древа познания, Господь ей тут же предсказал, что она лишится власти своей над Адамом каждый раз, как только останется без фигового листка. От фигового листка женщины пошли Стыд, Этика и Прогресс Моральный. От головешки Прометея, доставшейся мужчине, произошли Наука и Дело, Техника и Материальный Прогресс. Ибо человек, которого — это всегда надо помнить! — Бог создал по Своему образу и подобию, есть малое подобие Единой Троицы. Как существо практически творческое, он «животное, делающее орудия» (*homo faber*), как существо моральное, стыдливое, он — *homo pudens*³⁴ (животные не знают стыда), а в сфере собственно теоретической он — *homo sapiens*. В целом же, по Аристотелю, он — «животное общественное» (зоон политикон). Создав человека, Бог посемя и сказал: «нехорошо (я разумею: и неудобно, и стыдно, и недостойно) человеку быть единому». Ведь где нет общества, там нет ни творческой мысли, ни нравственного стыда, ни орудия производства, природа которого (по мудрому замечанию одного немецкого пантагрюэлиста и потомственного раввина, великого знатока каббалы)³⁵ чисто родовая: в орудии производства материально воплощен разум и труд рода человеческого, а значит, этот искусственный орган рода (рука, нога, голова) должен принадлежать только роду, всему обществу³⁶.

Но когда мы — существа творческие, стыдливые и разумные — хотим творить для рода человеческого, два наших «лица» часто сталкиваются. Творческое («мужское») хочет творить, дабы оставить о себе память в потомстве, а стыдливое («женское») этому сопротивляется, чувствуя,

с какими муками родов это сопряжено, а главное, остро сознавая, как несовершенны труды наши, как недостойны они нас, детей божьих, да и будут ли нужны они, жалкие труды наши, кому бы то ни было? И тогда homo sapiens — наше третье лицо, наш человеческий дух, наша малая человечья мудрость — пребывает, подобно великому своему Прообразу, в муках горькой нерешительности, «которой немногим горше смерть».

Но, наконец, homo faber, изобретательный человек, подражая Предвечному Творцу, создал на исходе шестого тысячелетия истории человеческих цивилизаций — т.е. в «пятницу» вечером (накануне «субботы» всемирной истории) — слабое подобие тех чудесных божественных таблеток, о которых я вам рассказал. Этот эрзац он в их честь назвал «первитин»³⁷, ибо те — божьи — таблетки действительно были *первыми*³⁸, первее, раньше того Слова, о котором говорит евангелист Иоанн. Тот первитин (его можно бы назвать и Пред-первитин) уже был у Бога, когда Бог еще не был Словом, а от этих штук рождается все и, в частности (когда пишешь, «творишь»), рождается и слово.

Первитин — своего рода философский камень. Уже то, что название его состоит из *трех* слогов, указывает на таинственную связь со Святой Троицей. Кроме того, в этом слове заключено решение *трех* философских проблем.

— Метафизической проблемы: о «начале всех начал», о первичности материи или духа (энергии или мудрости).

Решение: в начале был Первитин.

— Гносеологической проблемы: об источнике и реальности познания.

Решение: чтобы познать, надо предпринять: реальнейший источник познания — *Первитин*.

— Этической проблемы: о критерии добра в наших делах, о практических нормах морали.

Решение: когда мораль тормозит творческий дух, надо отбросить ложный и вредный стыд, а для этого принять все тот же *Первитин*.

Это снадобье, скажу вам, — ключ всякого большого дела. Бывает в истории, что народ, это великое Животное Общественное, глас которого, как известно, глас Божий (увы, тысячелетиями это богоподобное животное спит или глас его — глас осла), наконец, подымается, чтобы учредить царство Божие на земле. Как учил отец наш Иоахим из Флоры³⁹ и вышеупомянутый немецкий потомственный раввин⁴⁰, — это важнейший период *initiatio*, «переходный период» к Третьему Царству Св. Духа. А в «переходном периоде» всего опаснее и непростительнее излишняя щепетильность и нерешительность. Один наш француз, возглавлявший движение голоштанников, большой мастак по части уличных драк, сказал, что весь секрет успеха в период *initiatio* заключается в трех словах: решимость, решимость и еще раз решимость⁴¹. Полагаю, он принимал *первитин*⁴².

Первитин содержится во флаконах по двадцать таблеток в каждом. Его принимают, следуя предвечному примеру, по три или четыре штуки: четыре штуки в первый день, для зарядки, и в последний — решающий — день, а в остальные дни по три штуки. *Первитин* человеческий обладает тем же свойством, что и божественный его Прообраз. Он не придает человеку ни мощи, ни благодати, ни мудрости — все это было у Бога

до Первитина, все это дано человеку, сыну Божьему, в меру благодати, по «призванию» (как немцы говорят, Beruf) свыше. Но первитин вселяет в душу решимость, без которой все эти добродетели бессильны и пребывают втуне. Он уподобляет человека-творца Отцу своему, Всевышнему Творцу: отнимает у него сон, убивает аппетит, так что человек, подобно Божеству, приняв первитин, творит одним духом, не ведая, как бог, никакой усталости. Некая высшая сила тебя гонит изнутри, тебя охватывает творческий раж, ты мчишься на всех парах к цели, будто времени у тебя в обрез — как у Бога, у которого на все сотворение мира было только шесть дней срока. Первитин тонизирует душу, вселяет в нее бодрость и божественную беспечность. Правда, затем наступает усталость и глубокий сон. Но первитин человеческий, конечный во времени, как все человеческое, обладает, однако, тем преимуществом, что прием можно повторять *бесконечно* — так, по крайней мере, человеку кажется. Ибо только в бесконечности мы можем приблизиться к Татагате⁴³ («Все-совершенному»), как на санскрите называют Бога брахманы⁴⁴ и буддисты.

Надо вам знать, снадобье это еще в одном немаловажном отношении подобно своему прообразу. Вы, алкоголики, подагрики и венерики, вы, любители наслаждения, достопочтенные и беспечные пациенты (что значит «терпеливцы») мои, вы ведь знаете, что дела Господни — это лишь создания Его в первые шесть дней творения. У Бога нет больше дел, как нет больше сыновей, кроме Сына Единорожденного. Бог-Отец, подобно нашему Спасителю, Богу-Сыну (Который — не мешает

вам, шалопаям, напомнить — существовал от века, то есть задолго до Предвечного Первитина), тоже отдал всего Себя и всю Свою мощь за детей Своих, распял Себя в акте сотворения за их спасение, и только в них одних, творениях Своих, Он и живет затем (нет Бога вне творения!⁴⁵) — дабы люди, чада Божьи, в чреде грядущих бесконечных лет стали как боги. «И будут они как боги» — я так понимаю, также и бесплодны, как боги. Плодовиты и бессмертны духовно, в созданиях своего — человекобожеского — духа.

II

Теперь, дети мои, обратите внимание, что Творец, создавая людей, сказал: «И будут они как боги». Не «как Бог», а «как боги». Человеку, твари, существу сотворенному и конечному, не дано сравниться с Бесконечным. Мечтать о чем-нибудь подобном — величайшая глупость и чудовищная ересь. «Как боги» — значит как сыны Божьи, как те конечные и сотворенные богоподобные существа, которых греки воплотили (руками бессмертных ваятелей) в божественно прекрасных статуях. Или — по-нашему — как ангелы. Ибо Бог, создав человека, поставил его, согласно Пико делла Мирандола, на лестнице живых созданий между ангелом и скотом⁴⁶, дабы человек сам, по своему свободному произволению, самолично определил свою судьбу и место.

Как же человек может стать ангелом, то есть существом богоподобным? Что значит «И будут

они — если захотят, разумеется! — как боги»? Слушайте, что об этом говорит каббала и учат персидские маги.

Существо бесконечное есть Вечный Огонь. Моисею, поэтому, Бог предстал в виде неопалимой купины. Народу израильскому на горе Синай — в грозе и *огне*. И мы часто читаем в Писании, что, являя Себя во время жертвоприношения перед народом, Бог нисходил в виде огня и пожирал жертву. Поэтому евреям запрещено зажигать огонь в субботу; в этот день Бог опочил от трудов своих и, значит, огонь, символ божества, тоже не должен в субботу «трудиться», гореть.

«Все есть Огонь» — учит Гераклит⁴⁷. Но все — двуедино («Все — о Двух Концах»). Поэтому Огонь, «Все» или Зерван⁴⁸, как его называет Заратустра⁴⁹, проявляется то как светлый Ахра-Мазда, Божественный Свет, то как темный Ахри-Мана, дьявольский Мрак⁵⁰. Чем ярче светит Солнце, тем темнее Тень, непременно отбрасываемая Светом. Ахра-Мазда есть Светлое, Чистое, Истинное, Доброе, Святое, Действительное *Блаженство*. Ахри-Мана есть Темное, Грязное, Ложное, Злое, Греховное, Ничтожное (от Ничто, Нереальное) *Страдание*. Ничто — всего лишь огромная тень, пустое сновидение, страх той жизни, которая сама — только сон, дурной сон, кошмар жизни (как всячески доказывал ученикам своим Гаутама Будда, смастеривший эту бочку). Кто пробудился от Дурного Сна и сбросил с себя Страх, тот и уподобился богам, стал «как боги». Ибо Страх не коренится в реальном и божественном, а только в Майе⁵¹ жизни, в призраках, в бесах (или в «печах», как вы сейчас узнаете). Ахри-Мана мучит сам

себя. И нас — в нем, поскольку он — в нас. «Горит только горячее», сказал добрый учитель наш Мейстер Экхарт⁵². Страдает и страшится только Страдание и Страх: то, чего нет, кажущееся, дурной сон, суета сует этого (полумудрого) Экклезиаста, глупая иллюзия, великое наше незнание, невежество и тьма. Бесы, дети тьмы и антимира царства Ахри-Маны, — того же ранга, что ангелы, дети Света в царстве Ахра-Мазды, но со знаком минус. Это Глупость, Грех, Страх и Страдание, а главное, *Забота*, — в противоположность Разуму, Святости, Надежде и Блаженству, а главное, *Беспечности*.

Беспечность — значит без «пека». Пек на всех языках так или иначе означает беса, черта⁵³. Поэтому в Англии народ называет беса Puck — этот карнавальный бес доставляет кучу забот хозяйкам, когда они, потеряв голову, ищут по всему дому будто бы затерянную вещь, а та лежит прямо перед носом. У южных скифов (или, как их теперь называют, малороссов) говорят «цур йому, пек йому», когда кого-нибудь посылают к бесу. Цур — имя идолов у славян: отсюда «чураться», «чурка», «чурбан», «чур-чур». Пек — синоним греха (латинское *peccatum*). По-английски грех называют *peccancy*. Когда человек согрешил, а после признал, что пребывал во власти беса, он по-латыни говорит "*peccavi*" («грешен»). Отсюда наше французское *péché* — «грех» (а также *péché originel* — «первородный грех») и *péccadille* — «маленький грешок». Когда великий итальянский поэт Данте вступил в Чистилище, то ангел семикратно нанес ему на чело начертание буквы "P" — в ознаменование семи смертных грехов, и после каждого круга ангел стирал ему одно "P"⁵⁴.

Ад называют еще «неклом», потому что там *пеки подпекают* грешников. Смоловары в память о *пекле* прозвали чеботарную смолу «неком». По-немецки смолу называют *Pech*, и от *пеков*, полагают немцы, идут все несчастья. *Er hat Pech*, говорят у них, когда человеку чертовски не везет. Неудачника они называют *Pechvogel* (что значит «чертова птица»). А в Лангедоке восклицают “*Pécaïre!*”, выражая соболезнование бедняге, которого *пеки* мучают. Опасность вышеупомянутые южные скифы описательно называют «небезпека».

Все *пеки* делятся на два чина. Одни *пеки* чинят человеку физические муки. Поэтому *пекать* значит бить, терзать кого-нибудь («*пек* его в ухо» означает «ударь»). Отсюда «*пеклевка*» — потасовка — любимое занятие *пеков* женского пола, русалок. Немцы называют полицейских (а также лягавых, крупных собак и тому подобную сволочь) *Packan* («Хватай»). Щипать, клевать, обглаживать — по-английски *pick*.

Пеки высшего чина, гораздо более опасные, причиняют человеку муки душевные, заботы. Они вселяют в него неразумную заботу о будущем, алчность. Поэтому деньги римляне называли *pecunia*, а мы, французы, иногда *pecune*. Пеки, как и деньги, отымают у человека разум. Поэтому по-французски *récore* означает болван, скотина⁵⁵. По-латыни скотину называют *pecus*. День платежа, черный день для дураков-расточителей, назывался у римлян *dies pecuriae*⁵⁶. От *пеков* равно происходят казнокрады и моты (английское *peculator*), всякие растраты (французское *péculat*). Для осла и дурака французы имеют одно слово *peccata*⁵⁷. А итальянцы «барана», труса, пентюха называют *pecorone*.

Пеклом называют невыносимую («адскую») жизнь, когда сплошь все тебя *опекают*, все о тебе *пекутся*, все тебя *пекут*, как *Пеки* хвостатые. Отсюда и *Пекун* (народная форма от слова «опекун»), тот, кто *пекает* незащищенных сирот и внушает молодым девушкам, от природы *беспечным*, страх перед молодыми людьми, заботу о будущем. В костромских лагерях, где живет народ беспечный, человека озабоченного, подозрительно «заботливого», называют *печным* человеком — его презирают как бесноватого и сторонятся от него как от человека опасного. Когда такого не в меру *печно* человека, дабы отвести его от непрошенных «забот» о ближних своих, крепко *пекают* в темном углу (устраивают ему «ад»), то нередко отбивают у него почему-то *печенку*.

Вероятно, потому, что *печенка* — средоточие *пек*ов в микрокосме человеческого тела. Здесь выделяется желчь, испорченная *пеками* кровь — порождение Антифизиса⁵⁸, отравляющее душу. По-гречески такая испорченная *пеками* кровь называется «холеос». У кого в теле *пеки* хозяйничают, у того раздута *печенка*, кровь дьявольски темного цвета. Такого человека Гиппократ⁵⁹ и Гален⁶⁰ называют «холериком»⁶¹. Он всегда гневен и зол, а потому злого человека, как и болезнь, называют «холера». Про такого всякий скажет, что он «говорит печенкой» («не хватило легких, так заговорил печенкой», «не гневайся — печенку перетрудишь»). Есть еще *меланхолики* (от греческого «мелан» — черная — и «холеос»). У них черная желчь из-за *пек*ов самых заматерелых, почерневших от смолы и жары *пекла* (среди дьяволов они вроде эфиопов и жителей Нубии). Напротив,

у людей благородных, здоровых и добродушных — кровь алая, чистая и течет она из сердца по артериям, а затем по венам приходит обратно, насытив, как добрая мать, все органы тела сполна. Их называют сангвиниками (от «сангвис» — лат. кровь), когда они живого темперамента, и флегматиками, если кровь их разжижена, перемешана со слизью (греч. «флегма»), — эти отличаются спокойствием, самообладанием и божественным добродушием. Вроде моего Пантагрюэля.

От *неков* идет всякая забота, или *печа* («не моя печка, что есть неча»), и *печаль*, что означает душевную боль, болезнь, сухоту («не работа, а забота сушит», говорят в народе), а сухота иногда переходит в сухотку или чахотку, потому что «железо ржа поедает, а сердце *печаль* сокрушает» (то есть *неки* посылают из *печенки* в сердце желчь и отравляют наше доброе сердце). Есть у *неков* такая поговорка: «мы с печалью, а Бог с радостью». И народ говорит: «от великой *печали* (я понимаю: «от всякого *нека*, беса») только Бог помогает». Морщины англичане называют *pucker*, от “*puck*” — один из домашних бесов, тот, кто, как в сказанье сказано, доставляет хлопот хозяйкам...

Вы все знаете, что смолоду кудри хмелем выются, а в старости, с горести-печали русые секутся. Это потому, что в волосах есть нечто божественное. Среди животных густыми гривами отличаются лишь красивые, высшие и благородные породы, как, например, львы и кони. У птиц есть еще перья — грубый вид волос, а вот у всякого рода гадов, земноводных, рыб и беспозвоночных — волос и в помине нет. Длинными волосами среди людских рас наделены самые благородные

расы — потомки Сима и Яфета, а не Хама⁶². И божественная Природа покрыла волосами самые благородные части нашего тела, а именно: голову — орган мысли, и тот, важнейший, который служит для продолжения рода⁶³. Волосатость тела признается у всех народов счастливой приметой. Про младенца, родившегося с волосами, говорят, что это добрая примета, как если бы он родился в сорочке⁶⁴. Ибо в волосах — источник силы, беспечности и святости, о чем свидетельствует история беспечного Самсона⁶⁵. У древних евреев люди божьи или Назореи (к ним принадлежал в земной жизни и наш Спаситель, родом из Назарета)⁶⁶ никогда не стригли волос, ибо они угодны Богу. Длинные волосы носят женщины, которых Бог и всякий добрый человек больше всего на свете любит, ибо женщина, венец творения, лицом и телом подобна серафимам и херувимам, которыми окружил себя Всевышний. Потому-то волосы не угодны *пекам*, которые научили католических духовных лиц выбривать себе тонзуру — в знак их союза с бесами. Ведь священники и монахи живут только грехом, грех — единственный источник их доходов. Поэтому в Германии народ говорит: *Wäre der Teufel tot, Mönche und Pfaffen kämen⁶⁷ zu Not* — И если бы Дьявол сдох, монахам, священникам — ох, туго пришлось бы. *Пеки* насылают людям печаль и заботу, а через них выпадение волос, лысину и старческую немощь. Вот почему от печали кудри секутся.

От *печали* происходят непрощенные *печальники* чужого горя, чиновники, *попечители* и иные «начальники», сиречь, начало всяких страхов и забот. «И всякого чина служилые люди ходят

в печали»⁶⁸, повествует древний летописец. «Начальники» (они же, как известно, «народные печальники») — народ угрюмый, холеричный, одержимый *пеками*. «В детстве печальник (говорят про ребенка, с которым у родителей много забот), а вырастет — начальник». «Сторонушка недалняя, да печальная, горю начальная» — так отзываются об острове «апедевтов»⁶⁹ (начальников), где хозяйничают ставленники *Пеков*.

Никогда не надо *пекать* (то есть слишком заботиться) ни о себе, ни о других. Если не хочешь, чтобы тебя *пеки* начисто смололи, *спеклевали*⁷⁰, как пеклюют рожь, и подали твою душу на обед Люциферу в качестве *пеклеванного* хлеба.

Древние греки, а также нынешние архангельские мужики называют топь *пекус*⁷¹, ибо там водятся бесы. Оттуда они насылают на земледельцев засуху и голод, как сказано в Писании: «Бысть *пек* и разорение земли»⁷².

Но *пеки* водятся не только в *пекусах*, а и во всяких пустынях, выморочных участках, заброшенных землях, в оврагах, в пещерах или *печерах*⁷³. Там живут также отшельники, монахи, ханжи, и *пеки* там искушают их всякими соблазнительными видениями. *Пекам* угодны эти *печеры* и их обитатели, которых они поэтому прозвали «угодниками» (например, «киевско-печерские угодники»). Таким был некогда св. Антоний Тивериадский, он же святой Угодник, первый пустынный и родоначальник монашества⁷⁴. Антоний за это был особенно угоден *пекам*, и они ему устраивали такие мистерии, которым позавидовал бы сам Франсуа Вильон⁷⁵, когда, удалившись на старости лет в Пуату, он поставил мистерию к концу Ниорской ярмарки,

пугая местных монахов и священников изображениями чертей, их покровителей (о чем я уже рассказывал вам в 4 книге «Пантагрюэля»⁷⁶. При этом Франсуа Вильону помогали ребята из Братства Сан Суси (что значит «Беспечные»), ибо они не боялись никаких *пеков* и каждый почитал себя Гильомом Бесстрашным). На этой Ниорской ярмарке я и встретил бродягу Панурга, чудеснейшего парня, который тогда еще не стал трусом, не знал никаких забот и «ничего на свете не боялся, кроме опасности». Шатаясь по белу свету, Панург как-то забрел в Пуату, где мы с ним участвовали в этой мистерии, поставленной славным девяностолетним стариком, *беспечным* парижским поэтом Франсуа Вильоном, у которого на всю жизнь была только одна забота, одна «блоха в ухе»⁷⁷:

Mais où sont les neiges d'antan?
(Но где же прошлогодний снег?)⁷⁸

Когда в *печенке* дурака или идиота (фр. *pécore*) бес заболевает душевной болезнью, *пека* начинает тошнить, рвать, и он тогда этой бесовской блевотиной (англ. *puke*) обдает окружающих. Его *пучит*, он издает ядовитые газы (духи *пеков*) и портит воздух — такое весьма опасное состояние бешенства *пеков* и идиотов называется «бдительность». Так и говорят: «Идиотская болезнь вонючая бдительность». Ею безнадежно болеют начальники, да еще их верные сподвижники «полуинтеллигенты» (то есть «полоумные»), так называемые «работники пера». Когда взбесившийся *пек* ненароком вселится в медведя, бедное животное заболевает «медвежьей болезнью» и со страха пачкает

все вокруг. Блевотина и кал бешеных *пеков* крайне заразительны и вызывают «эпидемию»⁷⁹ всеобщего беспричинного бешеного страха, которым заболевают целые народы и страны. Такой страх носит название «панического» страха (от греческого слова «Пан» — «все»⁸⁰). Против эпидемий и «пандемий» — беспричинного, повсеместного и всеобщего *беснования* в угоду начальству — есть только одно средство: Время. Мудрому известно по Плутарху, что и «великий Пан умирает»⁸¹. Во время эпидемий и «пандемий» надо держаться девиза Эпиктета: *Sustine et abstine* — «воздерживайся и терпи»⁸². Кошмар не страшен, если знаешь, что это тебе только снится, что это всего лишь дьявольское наваждение.

Теперь вы знаете, что значит «беспечный человек». Это человек, не одержимый пеками. Человек, над которым бес не властен. Божественно спокойный, вечно радостный, творящий, «тринкающий», короче — святой богоподобный человек.

III

Ибо, как учит Апекур (что значит «беспечный» философ; англичане, как заведено в их произношении, исказили его имя в «Эпикур»), существо богов есть блаженная беспечность, тайна которой, согласно Цицерону, в уклонении от боли, страха и смятения, в атараксии⁸³. И тот же немецкий потомственный раввин в своей ученой каббалистической диссертации о различии между философией Апекура и Демокрита твердо установил, что эти

боги, похожие на очень великих и совершенных людей, живут в порах мироздания, в пустотах меж атомами⁸⁴. Пребывая в блаженном покое, независимые от бестолковой суеты падающих атомов и всякого рода временного притяжения-отталкивания, они не слышат никакой мольбы, не заботятся ни о нас, ни о мире, а люди их почитают ради одной их красоты, ради их совершенной образцовой природы, а не ради какой-либо корысти. Боги так же далеки от нас и так же не способны внушать нам страх, как рыбы Гирканского моря или жители далекой Гиркании⁸⁵. Боги избегают падения и притяжения атомов, они *уклоняются* от всемирного закона. Своим примером они учат нас блаженному *эскепизму*⁸⁶ или искепизму (ибо «кеп» противоположно «пек»), изгоняя страх и тревогу перед будущим и судьбой. Бессмертные, они учат и нас не бояться смерти, встречать ее как Апекур, о котором Диоген Лаэртский вслед за Гермияном сообщает, что, когда пришел смертный час, философ вошел в медную ванну, наполненную чистой водой, попросил крепкого вина и выпил, после чего обратился к друзьям с просьбой быть верным его учению и скончался (Д. Лаэртский, X, 15)⁸⁷. Ибо хотя все люди подвержены смерти, но, как мудро заметил все тот же немецкий потомственный раввин, «смерть героев подобна закату солнца, а не смерти лягушки, которая лопнула от натуги»⁸⁸. Мудрый не страшится, не пыжится, не суетится, не тратит сил попусту, но когда приходит время, спокойно идет на дно. «В страхе — и притом во внутреннем непреодолимом страхе — человек определяет себя как животное, а по отношению к животному вообще безразлично, как оно обуздывается. Страх

здесь оправдан как исправительное средство»⁸⁹ (см. «О религиозном феодализме», глава «Ад черни», стр. 71)⁹⁰.

Как учат Апекур и его немецкий комментатор, Бога оскорбляют не те, кто в Него не верит, а те, кто вместе с чернью Его боятся⁹¹. Страха требуют лишь ложные и земные боги, но они достойны презрения: рядом с человеческим самосознанием не должно быть никаких богов, поясняет этот же раввин-каббалист⁹². И вы уже знаете, дети мои, почему Бога нечего бояться. *Ведь Он спит* (или, как выражается Апекур, Бог, уклоняясь, пребывает в атараксии), предоставив все дело нам, дабы мы сами «стали как боги». Но вот чего не знал ни Апекур, ни немецкий ученый-каббалист, это *почему, когда и зачем* Бог впал в атараксию, в абсолютную беспечность.

Вы теперь сами можете ответить на эти вопросы — *Почему?* Потому что вся Его Творческая Мощь ушла на Первитин. *Когда?* После шести дней творения, когда был исчерпан весь Первитин. *Зачем?* Ибо мудрость Бога сказывается как раз в том, что Он заснул и положился на *естественный* ход событий, который приведет к совершенству. Бог *верит* в мир и *верит* в человека. Бог не знает страха-заботы. Радостное состояние духа деятельного и в то же время беспечного, с надеждой взирающего на будущее, приближает человека к Богу.

Поэтому высшая божественная заповедь — это не страх божий, коему учат нас попы и начальники, а полное отсутствие всякого страха, даже страха перед Богом. Бог — не Господь, а Творец, Спаситель и Дух Святой. Бога не надо бояться, и мало

Бога любить, надо следовать его примеру. Потому что Бог не боится никого, кроме Бога Одного (то есть Самого Себя). Должно, как Сократ, слушаться только голоса Демона в своей груди⁹³.

Итак, как видите, мудрый Раби Лей, болтая о том о сем и при этом запивая, по своему обыкновению, заодно ответил на все четыре вопроса тем, кто вместе с ним, вслед за ним тянул из его бочки.

1. В каком состоянии пребывал Бог до библейского «В начале» — и почему?

Ответ: в нерешительности. Ибо не было *Первитина*.

2. Почему Он наконец решился и вышел из этого состояния? Как Он смог сотворить мир лишь одним словом?

Ответ: Создав *Первитин*.

3. Почему в мире мы не находим Бога? Где же Он, Бог-то?

Ответ: Беспечно спит. Ибо весь *Первитин* израсходован в шесть дней творения.

4. Что же нам теперь делать?

Ответ: Принимать первитин, дабы возделывать этот посаженный Богом, но еще полудикий, недоделанный Богом, невозделанный сад. Приступить к Восьмому Дню Творения, после которого настанет Великая Вечная Суббота.

Итак, *recipe*: тринк — предпринимай, пей и глотай. Но не всякую дрянь-микстуру, а высшее достижение современной медицины, изобретение

которого предвидел еще в XVI веке доктор медицины великий Франсуа Раби Лей, назвавший его божественным снадобьем.

<...>

Рекомендуется всем людям взрослым, здоровым, благородным, учтивым, остроумным, одаренным, прямодушным, откровенным, мужественным, доблестным, независимо от пола и партийной принадлежности.

Противопоказан: детям (а также дряхлым старикам), шизофреникам, алкоголикам, невеждам, полунинтеллигентам, солдафонам, подхалимам, обжорам, кретинам, и особенно всяким начальникам-начальникам, попечителям, сталинистам, папomanам, независимо от должности, разряда и тарифной сетки. Земные боги должны побольше спать — они и хороши, когда спят.

Л. Е. Пинский,
Г. М. Козинцев
Переписка

(1968-1973)

Москва
7. I. 1968

Дорогой Григорий Михайлович!

Спасибо за материалы о «дур»! Только
маленьком главу в том, что как «знаю» свой
прел, боев, что «дур» меня опять чинит за
собой, а я сейчас в головной чешу в (неожиданно
выросшую) главу о «Трех. зрених»
- «впервые» Клеопатры (послуши!) ив едем
за «мучил», в ней все соль. Поэтому я,
если можно, еще задержу материал на
некой. время (в какие месяцы я пере-
скажу «дур», слегка переделанной).

Радья в стирки своих бумаж, а
и чина «сказ», а кот. совсем забыл.
Я стал писать, когда работал на своем
Раба и - впервые в жизни - arbeiter
из стиральной «машин» (теперь бы
уже по, - по вычск еш, збрет, креще-
твост). У меня смешал в голове
«машин» «машин» тон с первичной

- и я заехал Редис проехать
Пирлиту. Отсюда возмущение -
иск и на франц. стороне экзот-
Тозна.

Мы захотелось Вас нежно
объехать и, подкрепив немного,
перенести на машинке и
перенести. Какими же, как по -
пробаме (наше, каталог,
искусствоведение - а галерея?)

Как идет фильм? Кто
исполняет роль? И фильм?
Ждем и от Вас идет много
пожеланий.

Ваш А. Пирли

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

17.VII.68 Москва

Дорогой Григорий Михайлович

Благодарю Вас за письмо (оно только на днях дошло до меня, так как мы с женой проводим лето за городом) и за добрую память о нашей встрече. Что касается выхода моего Шекспира, то — прошу прощения за вульгарную латынь — *omnis informatio desinformatio est*: вопреки сообщению Гослита в проспекте выпуска книг на 1968 г., где указана и моя книга, она еще не закончена и будет сдана только в октябре — ноябре — правда, в бóльшем объеме (листа 32–33). Заканчиваю сейчас основной анализ «Кориолана», наиболее «актуальной», на мой взгляд, трагедии Шекспира в наше время (личность и масса, герой и функционер). Это существенное дополнение к «Королю Лиру» — в плане «социальной» трагедии — и отнюдь не «аристократическая» пьеса; вернее, аристократизма здесь не больше, чем демократизма в «Лире»; и то, и другое два аспекта («аристокр<атиче>ский и демокр<атиче>ский») личности, трагедия личности как «лица целого». После «Кориолана» и «Тимона» («тенденц<иозного>» схематического «ключа» ко всему Шекспиру-трагику) я перейду к «Трагическому началу» (в расширенной форме то, что вошло в моего «Реализма Возрождения»)

и к заключительной главе «Жизнь — Театр», синтеза всей книги.

Раньше ноября не закончу. Но раз Вы, как сказано в письме, «с нетерпением» ждете выхода моего Вильяма, я сегодня Вам высылаю посвященную «Лиру» часть (около 7 листов). Это не все о «британской трагедии», кое-что — образ шута в связи с «народным фоном» и некот<орые> общие вопросы — вошло в другие главы, но здесь основное. С литерат<урной> стороны это, конечно, не окончательная редакция и я прошу снисхожденья. А главное — жду Ваших замечаний о моем «Лире», несколько по-новому прочитанном — и чем откровеннее, резче (Es kann ein Feind, es soll ein Freund nicht schonen⁹⁴), тем желательнее. Если что из моих «идей» подойдет Вам и фильму, смело берите как «свое добро», по Мольеровскому принципу. Концепция Вашего «Лира», насколько я могу судить по нашему разговору, так интересна (я сегодня рассказал об этом моей жене), оригинальна, *органична*, что любое «заимствование» будет органически ассимилировано, как всегда бывает в таких случаях. Я всегда считал, что сфера идей — *res publica*, единственная республика разума. Кроме того о нашем «Лире» столько написано, что никто, кроме глупцов, не может претендовать на иную оригинальность, кроме оригинальности целого, концепции. Вот когда прав Паскаль как нигде больше — «Не говорите, что я не сказал ничего нового, ново располженье материала»⁹⁵ (Это сказал архиоригинальный автор «Мыслей», который, à propos, так и не дошел до «расположенья материала».)

Очень буду рад, если ответите несколькими словами на это письмо. Экземпляр разбора «Лира»

можете задержать до середины сентября — раньше он мне не понадобится. Еще раз: жду замечаний от наиболее близкого королю Лиру в эти годы лица из его величества свиты.

Будьте здоровы! Моя жена Вам тоже кланяется.

Ваш Л. Пинский

Что касается сопричастия к фильму, представляю Вам, Григорий Михайлович, выбрать возможную форму, если в этом будет надобность. Во всяком случае, я мог бы приехать в Ленинград не раньше конца ноября, после того как развяжусь с нашим общим знакомцем (самым незнакомым, таинственным, загадочным и т. д.).

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

22.VIII.1968

Дорогой Григорий Михайлович!

Благодарю Вас за ответ и за теплые слова о моем старике⁹⁶. Чем бы я ни занимался, всегда думаю о нем и мой «Кориолан», который заканчиваю, будет только одной из (более важных) схолий к «юстиниановым пандектам»⁹⁷ трагического Шекспира в моей книге. И мне бы так хотелось, чтобы книга, когда выйдет, толкнула кого-то на то, чтобы снять заклятье, тяготеющее в веках над «Кориоланом» (м<ожет> б<ыть>, одной из самых сценичных — и в высоком смысле — вещей Ш<експира>), особенно в России и трижды в советском театре. Кстати, мне передавали, что в списках главреперткома (где, как известно, указаны бывают только дозволенные либо рекомендуемые, а не запрещенные пьесы), по крайней мере в свое время так было, перечислены *все*

пьесы ш<експи>ровского канона, кроме «Кориолана» (впрочем, две постановки в нац<иональ-ных> театрах — одну из них я видел летом — уже осуществлены).

Вот тема для Вас — и только для Вас — Григ<орий> Мих<айлович>: больше никому! Молю Вас, подумайте! После окончания работы над «Лиром», разумеется.

Замечание Ваше о теме власти я еще продумаю. Что до Authority Кента⁹⁸, очень существенной реплики, то она полностью вошла в мою интерпретацию «патриарх<ального> слуги» Кента (я привел ее в анализе Кента на стр. 90) и образа самого Лира (в связи с «Король — и до конца ногтей»)⁹⁹ — но только в принципиальном смысле «особых прав личности». Но я не согласен с узкой концепцией «королевского» на советской сцене (даже в решении Михоэлса): «от короля до человека». Это слишком «назидательно», в XX веке триумфально, узко — вообще, академично. В лучшем случае — это существенная частность. Ведь Лир это весь наш (человеческий) мир, как в «Кориолане» Рим.

Теперь об одной большой просьбе к Вам, Григорий Михайлович. Податель сего послания режиссер Дмитрий (Дима) Мазур¹⁰⁰ — близкий друг нашей семьи, способный молодой человек и большой Ваш почитатель. Он сейчас в смысле практических дел — на распутье (если будет у Вас время, он расскажет об этом сам). Может быть, в чем-то ему можно помочь? Для него величайшим счастьем, как он говорит, мечтой, было бы хоть некоторое время работать под Вашим наблюдением — в кино, театре, на курсах режиссеров, в музык<альном>

оформлении и т. д. Сам он разумно полагает, что его Lehrjahre¹⁰¹ еще не кончились.

Благодарю Вас заранее и прошу меня извинить!

Еще раз сердечная признательность за письмо.

Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

Москва

7.X.1968

Дорогой Григорий Михайлович!

Спасибо за материалы о «Лире»! Только мельком глянул в них, т<a>к к<a>к, зная свой нрав, боюсь, что «Лир» меня опять унесет за собой, а я сейчас с головой ушел в (неожиданно выросшую) главу о «трагед<ийных> героинях» — «ведьма» Клеопатра (последняя!) меня совсем замучила, в ней вся соль. Поэтому я, если можно, еще задержу материал на некот<орое> время (в конце месяца я перепечатаваю «Лира», слегка переделанного).

Роясь в старых своих бумагах, я нашел «сказ», о кот<ором> совсем забыл. Я его написал, когда работал над своим Рабле и — впервые в жизни — прибежал к стимулятору «первитин» (теперь бы мне его, — но выпуск его, говорят, прекратился). У меня смешался в голове «пантагрюэльский» тон с первитином — и я заставил Рабле прославлять первитин. Описания воздействия, как и вся факт<ическая> сторона сказа — точн<ые>.

Мне захотелось Вас немного развлечь и, подправив немного, перепечатал на машинке и переплел. Напишите, как понравилось (начало, кажется, искусственное — а дальше?)

Как идет фильм? Кто исполняет Лира? И других? Жена моя Вам шлет лучшие пожелания.

Ваш Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

9 июня 1969

Москва

Дорогой Григорий Михайлович!

Перед отъездом из Москвы (через два часа мы с женой уезжаем на все лето на дачу в Лесном городке по Киевской ж/д) я хочу поблагодарить Вас за номер «Иск<усства> кино» с Вашей статьей¹⁰². Читая статью, я как бы слушал Вас, слышал рассказ о двух фильмах, «Гамлет» и «Дон Кихот», особенно мне дорогих. Хоть это и наивно, но меня всегда удивляет, что при крайнем упадке «соборности» (как сказал бы Вяч. Иванов)¹⁰³ эстетического чувства в наше время — у нас и на Западе — люди со столь различным восприятием искусства (во всяком случае со столь различным *способом выражения* своего чувства), как Вы и я, еще способны понимать друг друга, даже «открывать» друг другу что-то в том же произведении искусства. Это доказывает, что кантовская антиномия объективности (универсальности) и непосредственности (иррациональности) эстет<ического> суждения — остается в силе, т. е. что — несмотря на все — еще возможен язык и диалог для эстетического впечатления. Читая обычные книги или слушая всякие выступления, «дискуссии» об искусстве, теряешь веру в эстетич<ескую> «комюнаторность»¹⁰⁴ (эмигрантски русское словечко).

Что касается моего Шекспира, то за последние 1½ года (после окончания анализа «Лира») я хоть и продвинулся вперед, но до конца почти так же далеко, так как Гослит, по моей просьбе, мне добавил в объеме (теперь уже — до 40 п<ечатных> л<истов>). Я все еще не закончил «Кориолана», а значит и первый подотдел трагедий, хотя *вокруг* «Кориолана» почти все обработано. Ни одна трагедия Шекспира меня так не волновала, трижды я принимался за нее, через некоторое время откладывал (в «антрактах» написал «Лира», целую главу о героинях, главу о трагедийном социальном «фоне») и только на этот раз, после четырех месяцев терзаний, думаю закончить недели через две этот — затянувшийся на два года! — анализ одной пьесы! Мне кажется, что вся наша — в 1960^x гг. — жизнь могла бы войти в комментарий к «Кориолану» — иллюстративным примечанием к сцене кульминации хотя бы (я имею в виду в особенности события последних лет в истории нашей «общественности») ¹⁰⁵. Возбуждение, когда пишешь, хорошо, если оно, как и все хорошее, *в меру* — приходилось откладывать работу, несколько остыть на другом, более академичном. Когда с «Кориоланом», наконец, развяжусь, то, может быть, его вышлю Вам, а также главу о героинях, чтобы несколько отвлечь и развлечь Вас.

Как подвигается Ваш «Лир»? Довольны ли Вы им? Когда можно будет с ним познакомиться хотя бы не в окончательном виде? Я бы специально выехал в Ленинград для этого на несколько дней (в августе или сентябре). Очень интересным мне кажется Ваш замысел, насколько я представляю его по нашей краткой встрече. В нем звучало то,

что, на мой взгляд, составляет «пафос» фильма, что всего ближе нашему сознанию в конце второго тысячелетия нашей эры — эсхатологическая тревога (любимая тема Бердяева).

Мои родные, в т. ч. Дима, шлют Вам сердечный привет и наилучшие пожелания.

Будьте здоровы и помните: когда имеешь дело с «Лиром», поражение стоит любой нашей победы. А кроме того, я верю в Ваш успех!

Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

4.X.1969

Москва

Дорогой Григорий Михайлович!

Очень хочу Вас видеть, показать Вам кое-что из моего Шекспира, посоветоваться, узнать о состоянии Вашего «Лира» (в Москве мои друзья ждут его с нетерпением), но никак не удастся хотя бы на неделю освободиться. Я дал твердое обещание Гослиту представить рукопись в декабре, чтобы книгу ввести в выпускной план 1971 года. В довольно незаконченном виде («вчерне») мне это, кажется, удастся, хотя уже сейчас можно сказать, что глава о «Кориолане» (пять п<ечатных> л<истов>), которая мне всего дороже в книге (трижды за нее принимался и бросал), вряд ли «пройдет» — по известным причинам, — а без нее книга лишена «современного звучания»¹⁰⁶.

Когда развяжусь с книгой, обязательно поеду в Ленинград — последний раз его видел в 50^{ом} году, не считая короткого наезда в 64^{ом}.

Если будет охота и время, напишите несколько слов о фильме.

Жена моя шлет Вам и Вашим близким привет.
Будьте здоровы!

Ваш Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

7 июня 1971

Москва

Дорогой Григорий Михайлович!

Вчера вернулись мы с Евг<енией> Мих<ай-
ловной>¹⁰⁷ из поездки по Вологодской обл. (Во-
логда — Кириллово — Ферапонтово и др. места)
и я нашел Ваше письмо. Разумеется, располагай-
те письмами ко мне по своему усмотрению. Вы,
правда, сократили — вероятно, по «деловым» со-
ображениям — одно место, лично мне более все-
го запомнившееся: свое отвращение к «героиче-
скому» Лиру, принимая во внимание, до чего эта
тональность доведена практикой советского теа-
тра (впрочем, это отвращение XX века в целом,
об этом пишет М. Мак, мною цитируемый¹⁰⁸, но,
как мне кажется, что ни говори, без героя нет «тра-
гической боли», т. е. специфики «трагедии», в от-
личие от «драмы» вообще. И трижды это важно
для «К<роля> Лира», трагедии всех трагедий Но-
вого времени).

Что касается темы властолюбия (как она ни
«актуальна»), она мне представляется слишком
частной — и в этом смысле «мелкой» — для тра-
гедии Страдающего Человека, Homo Patheticus'a
(как Гамлет — Homo Sapiens, Ю. Цезарь — Homo
Politicus, «доблестный» Макбет — Действующий

Человек, Кориолан — Гражданств<енный> Человек, Тимон — Общительный Человек, Корделия — Стыдящийся Человек, Номо Pudens и т. д.). Из интервью «Экспресса» с Ионеско я узнал, что Ионеско пишет «Макбета»¹⁰⁹, дабы разоблачить властолюбца. Вероятно, это оправдано, современно («актуально» как нельзя более), но даже для «Макбета» *Ш<експи>ра* — слишком «частно» («мелко»), иначе «Макбет» не был бы трагедией. Заключ<ительный> монолог («Завтра, завтра... Жизнь — тень мимолетная») в своем *трагизме* далеко выходит за эти рамки, а в этом монологе ведь суть всего действия!

В этом смысле я и считаю «назидательными» концепции «власти» для «Макбета», а тем более «Лира».

Я так и не собрался послать Вам две последние главы моего «Шекспира» («Сюжет и фон», «Жизнь — театр»), так как до последнего дня все «отрабатывал» их, а месяц тому назад рукопись уже пошла в набор, воспользоваться Вашими советами я уже не смог бы — прочитаете уже эти главы в книге, которую обещают выпустить к концу этого года. По сути, получилась не книга, а большой кусок из нее: без начала (без первого отдела «Комедии», напечатанного в «Ш<експи>ровском сб<орнике>» 1967 г.) и без конца (без IV отдела «Трагикомедии», синтетического отдела). Не закончен по сути и третий отдел «Трагедии»; из второго подотдела «Трагическое начало» дана только последняя глава о *форме* трагического («Жизнь — театр»), а не о его существ<е> («рождение личности»), о чем я очень отвлеченно писал в ста<тье> «Трагическое начало у Ш<експи>ра», вошедшей

в кн<игу> «Реализм Возрождения» — короче, один «торс», по которому вряд ли можно догадаться о концепции целого.

Но и в таком виде получилось 40 листов. А типография, иже определяет, отказывается печатать книги больше 40 листов: своего рода вариант «диктатуры пролетариата» в сфере творчества. Гослит, правда, обещает мне переиздать «Ш<експи>ра» в двух томах — не раньше, видимо, 1975 г. — куда войдут все 4 отдела¹¹⁰. Но я в этом сильно сомневаюсь, т<a>к к<a>к анализ «Кориолана», если и не вызовет открытого скандала, вероятно, помешает переизданию книги.

Ждем с нетерпением Вашего «Открытого экрана»¹¹¹, хотя бы в виде рожек да ножек и дырявого полотна¹¹². Это общая судьба — <слова> «habent sua fata libelli»¹¹³ в наше время имеют лишь этот смысл: «книг, как евреев, обрезают и, как католиков, крестят»¹¹⁴.

Мои самые добрые пожелания

И сердечный привет!

Ваш Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

Москва

17 июня 1971

Дорогой Григорий Михайлович!

Благодарю Вас за дружеское, обнадеживающее письмо! Посылаю Вам две последние главы моего «Шекспира» и одну главу из отдела «Хроники» — о Фальстафе (полностью опущенную в сокращ<енном> изложении второй половины отдела о «Хр<оника>х», помещенном в свое

время в «Вопр<осах> лит<ерату>ры»). Их объединяет «театральность» как чисто формальный (в смысле «внутренней формы») аспект развиваемой в книге концепции ш<експи>ровской драматургии.

Покорнейшая моя просьба следующая.

При чтении — и именно по ходу чтения, «некогерентно», чисто импульсивно — отмечайте, что Вам представляется достаточно конкретным и плодотворным (для читателя, театрального исполнителя), а что «чисто концептуальным», т. е. притянутым, натянутым. Я не должен Вам объяснять, насколько будут ценны для меня указания именно Ваши — самого критичного читателя из мне известных в нашем обществе, а, главное, *художника*, к тому же, как Вы мне сказали, давно разочаровавшегося в «концепциях» о Шекспире. Книга моя как раз концептуальная *par excellence*¹¹⁵, в этом, как мне кажется, главное, если не единственное, ее достоинство (ничего не поделаешь, таково мое восприятие искусства и — как никого из художников мировой литературы, причем еще с детства — восприятие *Шекспира*), но именно поэтому Вы как рецензент, Ваше мнение мне дороже всего.

Рукопись рецензировали Аникст¹¹⁶, Елистратова¹¹⁷ — оба ее высоко оценили, но их мнения, в особенности Ал<ександра> Абр<амовича>, меня мало интересуют — и Бахтин, также высоко о ней отозвавшийся, но выдвинувший (в крайне тактичной форме) одно *принципиальное* возражение против «слишком исторического» обоснования <моего> траг<ического> начала у Ш<експи>ра (всецело относящегося лишь к моей старой статье

«Траг<ическое> начало»¹¹⁸), возражение, окончательно убедившее меня не включать эту статью (в прежнем — слишком схематизированном — виде) в книгу, из-за чего пришлось пропустить целых четыре главы, т. е. не осветить *содержания* трагического у Ш<експи>ра («рождение личности») и перейти после «сюжета» прямо к *форме* трагического начала («театральной») — в главах «Жизнь — театр».

Как видите, я внимателен к критике — даже при принципиально ином подходе к Шекспиру, искусству: неисправимый гегельянец, я — в XX веке! — все еще верю в *объективность* эстетического суждения — *quand même*¹¹⁹.

Повторяю, Ваше мнение (не только общее, но и в отношении частных, даже отдельных слов) для меня *исключительно* важно! Кое-что можно было бы еще сделать и теперь, когда рукопись в наборе, т<a>к к<a>к речь идет о последних главах рукописи, — гранки этих глав придут не раньше осени.

Заранее признательный,

с любовью к Вам
Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

Москва
15.X.71

Дорогой Григорий Михайлович!

Я собирался ответить на Ваше письмо и две бандероли (с главами из «Шекспира» — и с «Глубоким экраном»)¹²⁰ в конце прошлого м<еся>ца, дабы письмо застало Вас по приезде из Канады.

Но в последних числах сентября прибыла верстка «Шекспира» — целых сорок листов — и я как проклятый сидел над ними две недели (ужасно набрано!), только на днях сдал работу, очень устал. Перечитывая книгу, я убедился, что получился какой-то торс с выбоинами — без начала (без отдела комедий, ранее всех написанного)¹²¹, без конца (без позднего Ш<експи>ра, еще не написанного), без главного в отделе трагедий (без глав о «трагическом начале» и еще кой-каких) — типография не принимает рукописей свыше 40 <листов>, ей «невыгодно» (а решает она). А так как мое «безумие — систематическое»¹²², то я не уверен, что замысел дойдет по этому «фрагменту», хотя и весьма объемистому. Издательство, правда, обещает при повторных изданиях (года через 4–5) двухтомник. Так что Ш<експи>ра, иже kein Ende¹²³, хватит на все оставшиеся мои годы.

Кое-какие Ваши замечания я учел, насколько набор разрешает. Но, разумеется, будь текст даже в рукописной форме, большинство Ваших возражений не принял бы — очень уж разно *видим* мы Шекспира. Дело здесь не сводится к различию между художником и теоретиком. Я читал эти недели — каждый день по несколько страниц — Ваш «Глубокий экран» (за который и моя жена, и я Вам сердечно благодарны), читал местами с волнением, это в своем роде не только очерк кино за сов<етский> период, но и очерк по истории всей культуры сов<етского> периода, ее *пути*. И мне кажется, что в 20^x годах Вы бы чаще соглашались с моим «Шекспиром», чем сейчас. Все, что вызывает в принципе Ваши возражения — мера

условного экспрессивного, повышенного «театрального» («ролевого») — ближе к Козинцеву двадцатых годов, чем к нынешнему.

Конечно, удивляться можно не тому, что раз-
но видится, а тому, что мы все же понимаем друг друга.

Как прошло Ваше выступление в Канаде? Что было интересного на симпозиуме? Как подвигается Ваша «странная» книга о работе над «Лиром»?¹²⁴

В «Глубоком экране» бросается в глаза отсутствие целого периода — между плюсквам-перфектом и презенсом. Вероятно, это была самая «перфектная» (в обоих значениях) часть «искаленной» рукописи» и именно поэтому не прошла¹²⁵...

Будьте здоровы и бодры духом. Простите, что так долго не отвечал.

Ваш Л. Пинский

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

28.III.1972

Дорогой Григорий Михайлович!

Благодарю Вас за, мягко выражаясь, повышенную оценку моего «Шекспира», — сам я о нем иного мнения, уж хоть бы п<отому> ч<то> книга незаконченная. Но в связи с тем, что Вы собирались послать ее кой-кому за рубежом, а я вчера случайно достал 8 экземпляров в одном магазине, — посылаю Вам одновременно с этой открыткой еще три экземпляра (зная, что ее нелегко достать).

Если будет настроение, напишите мне, как Вы находите анализ «Макбета» — о нем я, после

«Ли́ра», больше всего думал, пытаюсь постигнуть существо трагического у Ш<експира>. О «Макбете», самой «фатальной» трагедии Шекспира, я еще собираюсь многое сказать в связи с «трагическим началом», четырьмя главами, не вошедшими в книгу по внешним причинам (больше 40 п<ечатных> л<истов> книгу типографии отказываются принять: невыгодно переплетать!)

Еще раз сердечно благодарю — за все, что Вы писали мне о моей работе в последних письмах. Кроме М. М. Бахтина, нет человека, мнением которого я так бы дорожил.

Будьте здоровы, дорогой!

Ваш Л. П.

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому

1.VI.72

Дорогой Леонид Ефимович!

Я Вам давно не писал, потому что много ездил, пробовал много работать (без хорошего результата) и чего-то хандрю. Хотя особых причин нет.

Книгу Вашу я отослал двум профессорам, знающим русский (в Японии — теперь важном месте — и Германии) и проф. Руд<ольфу> Хабенихту¹²⁶ в Канаду. Он был директором 1-го Мирового Шексп<ировского> Конгресса, и его специальность библиография. Он уже написал мне, что дал книгу для подробной аннотации “and the book makes me all the more fascinated by the wild idea that I must try to learn some rudimentary Russian”¹²⁷.

Г. Козинцев

*Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву*¹²⁸

29.VIII.1972

Москва

Дорогой Григорий Михайлович!

Давно Вам не писал. Из-за этой безумной жары чувствую себя преотвратительно, второй месяц ничего не пишу, не читаю даже, никуда не хожу, а по личным обстоятельствам не могу уехать из Москвы, где просто дышать нечем.

Но вот уже третий день как несколько похолодало, прихожу в себя. Очень хотелось бы Вас повидать, потолковать о многом. Как Вы теперь? Над чем работаете? Планы? Собираетесь ли ближайшее время в Москву?

Что до меня, то я весь ушел в античную трагедию. Разумеется, в связи с тем же Шекспиром. Хочу сопоставить трагическое начало ante и post автора «Лира» — проверить некоторые давние мои идеи, вернее — интуитивные предположения.

Почему бы Вам не попробовать экранизацию к<акой>-л<ибо> античной трагедии — эврипидовского «Геракла» хотя бы (потрясающий сюжет)? Или «Троянок»?

Всю несправедность, неустроенность нашего мироздания они, греки, чувствовали как никто лучше, кроме Шекспира. Холод жизни, как в Вашем кадре, где Лир греет руки...

Если можно, напишите несколько слов о себе.

С любовью
Л. Пинский

*Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому*¹²⁹

29 сентября 1972 г., Комарово

Дорогой Леонид Ефимович!

Простите, что с опозданием отвечаю на Ваше милое письмо. Я все это время заканчивал рукопись «Пространства трагедии» и теперь, наконец, сдал ее издательству. Сам не понимаю, что получилось. Во время съемок я вел дневник и думал, что понадобится несколько месяцев — и получится история одной постановки; поскольку речь идет о шекспировской, то, может быть, она представит и некоторый, не только кинематографический, интерес. Увы, все пришлось переписать: написать несколько совершенно новых глав, для них собрать материал и т. д. В итоге — больше двух лет. Вряд ли затея получилась разумной. Я все же режиссер, и дело мое — ставить; пишу я потому, что так, как хотелось бы, у меня не выходит на экране, вот и пробую показать что-то на бумаге, размотать какие-то концы. «По ходу дела» увлекся Гордоном Крэгом¹³⁰, потом Антоненом Арто¹³¹, затем Шостаковичем (в связи с трагическим) — вот и ушло так много времени.

Нужно двигаться дальше. Спасибо за Вашу идею об Еврипиде. Обязательно перечитаю. Трудность в том, что в основе должны быть очень сильные зрительные образы, а как их выразить, если речь идет о греках? «Костюмные» фильмы я ненавижу. В «Лире» радовался, когда все переходило на лохмотья.

Много думал о «Буре» и «Мере за меру»¹³². Но не для постановки, а в связи с общими мыслями о Шекспире. Интересного много. Но нужно

прежде всего придумать хотя бы исходную мысль о постановке, тогда можно будет и повременить.

Не собираетесь ли Вы в Тбилиси? Киасашвили¹³³ зазывал меня и Вами: писал, что Вы там будете. Сам не знаю, как сложатся дела¹³⁴.

Привет и самые добрые пожелания,

Г. Козинцев

*Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву*¹³⁵

Москва

20.X.1972

Дорогой Григорий Михайлович!

Я нашел по возвращении в Москву письмо от Вас от 29.IX.72 и, как всегда, тронут был Вашим вниманием ко мне.

Рад, что «Пространство трагедии» наконец сдано в печать; жду с нетерпением опубликования (если у Вас есть лишний экземпляр машинописи, прочитал бы его с большим интересом). В Тбилиси самым ценным для меня были беседы и споры с Вами, о чем я писал в ответах на вопросы, нам предложенные местной печатью. Мне кажется, что наши расхождения в понимании Шекспира (и искусства) не превышают меры, благоприятной для спора, а также, что я «слышу» Вас, — мне эти споры много дают.

Если Вам не лень и позволяет время, напишите, что именно Вас «увлекло» во время работы над «Пространством трагедии» в Гордоне Крэге, Арто и Шостаковиче, особенно в Шостаковиче!

Посылаю Вам машинопись своей статьи «Комическое» для 3-го издания БСЭ¹³⁶. Для этих 6 страниц я до одури работал 5 месяцев и еще

4 месяца ушло на то, чтобы их «протолкнуть» (статья была «почтена» публичным обсуждением в июне, где мне возражали авторитетом Ю. Борева^{137!}). Лично я доволен этой статьей больше, чем другими своими опусами. Основная идея моей «концепции» комического сводится к одному слову: «игровое» (или «как бы»). *Комик* («Комический человек») *как бы* состязается с Богом, творя *свой* (воображаемый) мир («по образу и подобию Божьего»), а *трагик* (творящий Трагический человек) ставит себе меньшую, но зато более *реальную* цель (совершенствуя и продолжая незавершенное в «шесть дней» творения). Комик поэтому и миметичнее, и экспрессивнее (больше *отражает* и больше *выражает*) трагика, но ценою иллюзорности, а трагик «возвышеннее» и «реалистичнее». Прежняя работа над Рабле и нынешняя над Шекспиром (его комедиями я еще буду занят до лета 73 г.) мне больше всего дали для этой концепции (в статье несколько завуалированной — страха ради иудейска, дабы гусей не раздражить).

Простите, что посылаю не в перепечатанном начисто виде. Мне еще не вернули пишущую машинку, отобранную во время обыска в мае с/г¹³⁸, хотя «чистотой» она не уступает Пречистой деве: кроме как от Святого Духа (=официальное, для издательств) она ни разу не рожала, к мирским (самиздат) грехам моим не причастна.

Сердечный привет Валентине Георгиевне¹³⁹ от нас обоих.

Ваш Л. Пинский

P.S. Утром мне захотелось перечитать мое любимое место из Иеремии (гл. 2, ст. 2–3). В моем корявом, букв<альном> переводе с иврита оно звучит

так: «(1. И было слово Ягве ко мне следующее). 2. Иди и кричи в уши Иерусалиму следующее: так сказал Ягве: припомнилась мне чарующая кротость (в оригин<але> חסד «хесед» — отсюда хасид, хасидизм — трудно переводимое: оттенок «грации», «чистоты», «кротости благоволений»; то же слово, что *gratia plena* в молитве “Ave Maria”) юности твоей, *любовь невестиных твоих лет* (в оригинале одно слово חלילל), когда ты пошла за мною в пустыню, в землю незасеянную (в смысле: «где нельзя сеять»). 3. *Свят Израиль для Ягве*, первинка его урожая!; все пожирающие его [=Израиля] будут пристыжены! Горе придет к ним, сказал Ягве!» и т. д. Вы понимаете, откуда дух «Песни песней»? В миров<ой> религ<иозной> поэзии нет ничего равного!

Так вот, обратившись к русскому (Синодальному) переводу, я нашел, что третий стих начинается так: «свят *был* (!!?) Израиль для Ягве» и т. д. — Вот что выкомаривают эти гои — на благо своей веры!¹⁴⁰ Кто-то сказал (кажется, Лихтенберг): «Великая ложь всегда была лишь слегка извращенной истиной...»¹⁴¹

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому

23 X 72

Дорогой Леонид Ефимович!

Спасибо большое за письмо и статью «Комическое», которую, конечно, буду читать с величайшим интересом.

Наши встречи в Тбилиси были для меня подлинным удовольствием, а что касается споров — то как хорошо, когда появляется возможность о чем-то вместе подумать.

Я все еще под впечатлением Вашего доклада о комедиях. Не могу найти определений, но в Ваших формулах была какая-то *грация* (ей богу!), *изящество* мысли. Сердечный привет от нас обоих Вам и милой Евгении Михайловне. Г. К.

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому¹⁴²

6 ноября 1972 г.

Комарово

Дорогой Леонид Ефимович!

Меня привела в совершенный восторг Ваша статья о комическом. Конечно, это вовсе не статья, тут речь идет о чем-то гораздо большем. Я не любитель патетических восклицаний, но что тут подделаешь — просто здорово! Вам удалось, ничуть не впадая в нивелированную академичность изложений предмета в энциклопедии, *открыть глаза* читателю, показать предмет так, что каждый ракурс — новый.

Англичане любят глагол *stimulate*. Мне он сперва казался странным. Потом я к нему привык и стал высоко ценить именно то значение, которое в нем заложено. Не только объяснять, но, главное, побуждать, оживлять чужую мысль. Сам тип издания «побуждал» к обратному. Сумма научных определений — итог изучения, и все. В случае нужды найти несколько формулировок, исчерпывающих *главные* признаки явления. У Вас же есть какой-то секрет *хода мысли*, смены ракурсов, сцепки с другими явлениями жизни и истории — нет им числа. В итоге — все «стимулирует».

При этом никакого академизма, ни тени учебников (пусть и для университета).

Как Вы знаете, я не так уж податлив на чужие мысли, но тут я мгновенно завоеван и только и делаю, что иду по следу, который Вы мне показали.

Великолепная, поразительная по композиции и материалу, предельной ясности и краткости работа.

Остается от всей души порадоваться за Вас. Огромный труд. И такое своеобразие, свой оттенок во всем.

Мелкое замечание. Почему Вы не упомянули в библиографии Флегеля (“Geschichte des Grotesk-Komischen”)¹⁴³? Для своего времени — важная книга. И м. б. не только Гойя, но и Домье.

Сердечный привет от Вали и меня Евгении Михайловне

и самые добрые пожелания.

Г. Козинцев

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

Москва

22.XII.1972

Дорогой Григорий Михайлович!

Давно получил Ваше письмо со столь лестным отзывом о моем «Комическом» (недаром, значит, я потратил 5–6 месяцев на эти 6–7 страниц!) и не отвечал п<отому> ч<то> только последние дни выхожу из депрессии, хронически на меня, циклотимика¹⁴⁴, наседающей поздней осенью — такая хандра, хоть стреляйся или поступай работать в «Лит<ературную> газ<ету>» (что одно и то же, как доказал в начале этого декабря один поэт-самоубийца, сосед по писательскому дому)¹⁴⁵. Но, кажется, я из этой ацедии¹⁴⁶ выбираюсь.

Возвращаясь к вопросу о комическом, я заканчиваю завтра — послезавтра «Магистр<альный> сюжет комедий Ш<експира>», письменное оформление (незаконченного) доклада на симпозиуме — для тбилисского сборника¹⁴⁷ (кстати, Нико К<иасашвили> сейчас в Москве, вчера мне звонил и завтра он будет у нас. Это первая глава моего двухтомного Ш<експира> (в неопределенном будущем), как и небольшой книжки о комедиях, которую я тщетно пытаюсь включить в изд<ательский> план: в «Искусстве» и «Худ<ожественной> лит<ературе>» мне уже отказали, в ВТО — пока еще нет отказа. Все ж я пишу — без договора: по примеру (легендарному!) древних мудрецов, ходатайствовавших якобы о разрешении (от Рима!) на постройку храма, а пока что (дело тянулось годами) строивших оный и поставивших власть предержавших перед фактом совершенного¹⁴⁸.

Обязательно пошлю — как только закончу и немного отлежится — Вам экземпляр «Магистр<ального> сюж<ета>». Не только потому, что, как всегда, Ваше мнение мне особенно ценно, но и потому, что не теряю надежды соблазнить Вас на экранизацию «Как вам это понравится» (о чем, помните, мы говорили на «пиру», на *подлинном* симпозионе)¹⁴⁹. Хватит трагедий! Наша жизнь (вообще — XX век), наш «сон пустой», не годится на «насмешку неба над землей»¹⁵⁰ (the gods... kill us for their sport — Глостера)¹⁵¹, а только на «насмешку земли над небом»¹⁵², на трансцендентальную комедию — Вам ли, земляку Медного Всадника, этого не знать? Это понимает Беккет. От него до Ионеско, от трагедии абсурда до комедии

абсурда — один шаг (и это не наполеоновский шаг «от великого до смешного», а скорее от двух «видов», жанров смешного).

Если и впрямь мои писания, как Вы уверяете, способны stimulate, то я Вам все же пошлю «Магистр<альный> сюжет» и, независимо от того, As you like it¹⁵³, может, в порядке возражения Вы перечтете комедию — а там и загоритесь...

Я все больше начинаю ценить во всем — *тон*. Половина времени на подготовку и писание лит<ературных> моих работ уходит на обдумывание и соблюдение тона фразы. «Тон это человек», варьируя Бюффона¹⁵⁴, «тон это книга, лекция, идея». Тон это личность (а не тов<арищ> Место) — и если я не *слышу* автора, то я и не слушаю его. Тон это ответ на диогеновское «ищу человека» — в такое время, когда его надо искать днем с фонарем (Место все съело: доказательство, истину, стиль — все!).

Первый вариант, написанный почти 10 лет тому назад, работы о комедиях Ш<експи>ра (в 67 г. напечатанной в «Ш<експи>ровском сборнике» 1967 г.), статья «Комедия и комическое у Шекспира» не вполне удалась мне из-за того, что в первой половине («сюжет ком<ед>ий») я не нашел *тона*, я к нему близко подошел во второй половине («ком<ическое> начало»), в некоторых параграфах — во всяком случае мне кажется, что я теперь нашел ключ к тому, каким надо трактовать комедии Ш<експи>ра (разумеется, для каждого жанра интерпретации нужны свои поиски и решения, но что-то предварительн<е>, общее для всех «охотников», есть).

Во многом, очень многом, мне кажется, «арденнская» комедия близка нашей (далеко

не пасторальной) современности. Орlando, Розалинда, не говоря уже о Жаке-меланхоликe — это почти наша выбитая (и самочинно «выбившаяся») из колеи молодежь (не дальше как вчера вечером пришел ко мне один такой русифиц<ированный> поляк с немецк<ой> фамилией Альбрехт¹⁵⁵: по офиц<иальным> нормам — тунеядец, по сути же — святой, на польский лад «распинающийся»; я много знаю в Москве таких святых-без-Бога). Хороши и Герцог с К°, и чудесный Адам — недаром потомству запомнилось, что эту роль хорошо исполнял сам Шекспир. Этот *холодный мир* — как нигде больше в комедиях, и вокруг комедийного общества и т. д. А главное — тон: никакой «веры в будущее», поддержка скорее из «доброе старого времени» (Орlando об Адаме), но и о нем мало, не в нем дело (хоть за это романтики немецкие особенно любили именно эту комедию из Шекспира). Основное — тон «трансцендентальной иронии»¹⁵⁶; все события, «реалии» (хотя бы и «социальные»), «поэтический» (пасторальный) маскарад — не это главное, не это истина. Главное (и это всецело в духе нынешних «длинноволосых на Западе», совершающих паломничества в Катманду, «ставших на путь» и чихающих на все остальное, в частности, на политиков, «левых», тех, кто все надежды возлагает на «изменение системы», на условия — тогда как перво-наперво «надо изменить самих себя» и т. д. и т. п.), главное в этой комедии — и, по-моему, в этом суть «магистр<ального> сюжета» у Ш<експи>ра — главное в ее *тоне* — это *время*, в котором живут герои, в котором *надо нынче* научиться жить:

недраматическое время, не прошлое, не его возможный переход в настоящее (это тема хроник), не настоящее (и его переход — в эсхатологическое, возможно — будущее, это тема трагедий), и того менее «сердце будущим живет»¹⁵⁷ (*нынче* это никакой не выход из «унылого настоящего»), а настоящее как «*общее настоящее*» (в духе буддизма: «и жизнь, как океан безбрежный, вся в настоящем разлита»)¹⁵⁸. Здесь — кислород, который вдыхают пешеходы — на минуту заскочив по пути в киоск — в Токио¹⁵⁹ (а там можно, набрав силы, пускаться дальше в путь в любое «время», взять его как цель хождения). Современная форма романтической «трансцендентной иронии» (опять-таки вспоминаешь поколение Фр. Шлегеля — которого, м<жду> п<рочим>, я цитирую в начале статьи о «маг<истральном> сюж<ете>»).

Больно я расписался! Почерк-то далеко не из образцовых (а печатать на машинке я так и не научился¹⁶⁰: ведь к лит<ературному> труду я перешел только в 50 лет. Строго говоря, я еще молодой ученый, почти начинающий автор). Когда прочтите и прочтете статью (еще незаконченную) — напишите мне, «как Вам нравится» (в обоих значениях).

А пока хочу Вас поздравить с наступающим Новым Годом, пожелать, чтобы все в нем было для Вас, *как Вам нравится*. Евг<ения> Мих<айловна> присоединяется к моему пожеланию и мы оба обнимаем Вас обоих!

Будьте оба бодры, здоровы и радостны!!

Ваш Л. Пинский

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому

<декабрь 1972 г.>

Дорогой Леонид Ефимович!

Сердечно желаю Вам и Евгении Михайловне всего самого доброго в 1973 году.

Спасибо за очень интересное и важное для меня письмо¹⁶¹. Перечитываю и думаю о Вашем понимании шекспировских комедий.

Вал<ентина> Георг<иевна> шлет привет

Ваш Г. Козинцев

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому¹⁶²

12 января 1973 г.

Комарово

Дорогой Леонид Ефимович!

Ваше последнее письмо, мысли о «магистральном сюжете комедий» и, в частности, все, касающееся «Как вам это понравится», настолько серьезно, что мне пришлось немало потрудиться, чтобы ответить Вам хотя бы в малой степени на том же уровне¹⁶³. Особенно важно все, что Вы пишете, для меня потому, что я уже давно пробую найти возможность постановки этой пьесы. И конечно, не просто веселой комедии, а именно «магистрального сюжета» шекспировского, как Вы пишете, «иронически-трансцендентального» тона.

Начало истории — милая повседневщина герцогского двора, от склоки братьев до матча «кетча», некий исход молодых, Арденнский лес — холодный, осенний, а вовсе не робин-гудовский зеленый — все просто поразительно. А дальше...

дальше начинается театр, пьеса, действие, основанное на игре текста, и, с маху, пародийная развязка. Я был бы счастлив найти во всем этом — змее, льве, раскаянии негодяя от разговора с отшельником — поэзию в духе «таможенника» Руссо¹⁶⁴ или Пироманишвили¹⁶⁵. Увы, мне представляется по-иному: писал Шекспир все же частями, поверх «жанра», *вопреки* «жанру». Коттовские сексуальные изыски (мальчики, переодетые девушками)¹⁶⁶ меня ничуть не убеждают.

В пространстве литературоведения или даже поэтически-философском, умозрительном все эти пустоты, дыры, сквозь которые торчит театр, пьеса, можно пропустить или заполнить новой тканью ассоциаций — пусть и самых далеких. В реальности экрана (она обязана быть еще более непроверяемой, чем простая жизнеподобность) ткань — плотная, материальная, захватывающая жизнь, историю и вширь и вглубь (как в «магистральном сюжете трагедии»)¹⁶⁷, пусть и в самом ироническом тоне, но *густом тоне*, ходе движения, а не статических положениях, — не сплетается, не превращается в динамическое единство, электричество, которым нужно зарядить все.

Не знаю, могу ли я определить словами свое ощущение. Нечто вроде шахматной партии: блистательный вывод фигур, необыкновенное начало, комбинации, сулящие интереснейшую игру. А дальше? Дальше игроки согласились на ничью и ушли в буфет пить чай.

Буду еще думать и думать. У меня уже давно накапливается материал, много как будто интересных ходов, и все разваливается где-то в начале второй половины.

Теперь я занят вовсе диким делом. Уже много лет задумал некую «Гоголиаду» и теперь пробую записать ее на бумаге. Нечеловечески трудно. Но сколько у него пророческого!..

Письмо от Вас всегда для меня радость.

Мы с Валею сердечно желаем Евгении Михайловне и Вам всего самого доброго в новом, уже невисокосном году!

Я получил от Вольфганга Клемена его статью, где он пишет, что структуры Шекспира и Марло противоположны¹⁶⁸. Если Вам интересно, то могу прислать.

Г. Козинцев

***Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому
(черновик начала письма от 12 января 1973)***

Дорогой Леонид Ефимович!

Ваше письмо меня не на шутку разволновало. Оно как раз попало в момент для меня самый тяжелый: нужно решаться, выбирать, за какую работу браться. Случилось так, что я уже много лет думаю над несколькими постановками. В числе таких затянувшихся работ и шекспировская комедия. У меня уже много записей, относящихся к «Как вам это понравится» и к «Буре».

Нужно как-то разом (для себя) переменить волну, на которую настроены прошлые работы. И то, что Вы пишете, как и то, что говорили на тбилисском симпозиуме о «магистральном сюжете», кажется мне первостатейно важным, глубоким. Я крутился где-то около того же, но, естественно, в иных пластах ассоциаций. Меня интересовало все то, что Шекспир писал поверх, *вопреки* жанру;

для меня как для режиссера зрительный момент особенно важен. Осенний хмурый, холодный и уютный Арденнский лес, а вовсе не зеленый (из «Робин Гуда»), замечательно все начало, но оставляло меня ощущение, что Шекспир писал только отдельные (разумеется, великие) места: смену интонации пасторально-комедийной на задумчивую, иронически-хмурую, а многое — общие места жанра, «дивертисмент». Хотелось бы, разумеется, предполагать, что в полной чепухе змеи, львицы, перерождений мерзавцев и т. п. есть элементы пародии, или чего-то вроде Руссо-таможенника или Пиросманишвили — но в это я не верю.

Совершенно точно все, что Вы пишете о *тоне*. Конечно, в нем суть. Но тон — не статичен, не характер отношения, мышленья, дистанции, но и *движение*, развитие, захват. И здесь у меня пока не выходит план постановки «магистрального сюжета» комедии, <хотя> отчетливо представляю себе главные фигуры, их переход из миров, из разных плоскостей реальности. Но горе (мое!) в том, что ощущение трагедии, где эта динамика такая, что дыхания не перевести, а захват всего — мира, истории, мысли — поражает, и только думаешь, как бы хоть чуть прикоснуться к этому движению, оказаться хоть на кусок пути им захваченным. А в комедии прекрасен вывод фигур на поле, набросок партии, и вдруг — на живую нитку сшитые пролог с апофеозом и не ход жизни, а игра слов, текст.

Как Вам нравятся наши переводы этой пьесы? У меня уже мелькала мысль: не привлечь ли к переводу Д. Самойлова — я люблю некоторые его стихи, и он чувствует природу сценической речи.

Хочу еще написать, что Ваши мысли куда глубже коттовской «горькой Аркадии»¹⁶⁹ уж очень он большое значение придает сексуальности, да еще мальчишков-артистов. В леди Макбет это не меньше, а ведь ее тоже играл юноша — значит, не в мотиве переодевания дело.

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву

Москва

17 марта 1973

Дорогой Григорий Михайлович!

От Нико¹⁷⁰, с кот<орым> вчера говорил по телефону, знаю, что Вы уже вернулись из Веймара. Посылаю Вам текст «Магистр<ального> сюжета комедий» — это литературно оформленный (и законченный) тот самый доклад, кот<орый> я читал в Тбилиси, а также первая глава книги о комедиях Шекспира; всего в ней будет 12 глав — шесть о сюжете, фоне, пять о ком<ическом> начале и одна о «мрачных» комедиях — как переходе к трагедиям. Пока никто не хочет (в связи с обыском у меня в мае прошлого года) заключать со мной договор, даже изд<ательство> В<сероссийского> Т<еатрального> О<бщества> (при всех стараниях Эл<еоноры> Матв<еевны> Красновской)¹⁷¹. Положение outlaw¹⁷² меня очень забавляет — даже в нашей жизни, где столько забавного. Тем более, что при пенсии это только забавно и, разумеется, неудобство временное.

Главу эту о комедиях кладу на ту чашу весов, кот<орая> должна *перевесить* в Ваших колебаниях насчет «Как вам понравится» — очень хотелось бы, чтобы Розалинда своими чарами

Вас покорила; в моей трактовке комедий Ш<експира> именно она — Розалинда, душа всего жанра и именно в «игре» с Орландо в лесу. Сдавайтесь, Григ<орий> Мих<айлович>, умоляю Вас от имени всех поклонников Вашего таланта!

Прилагаю еще статью о Юморе для К<раткой> Л<итературной> Э<нциклопедии>, на днях окончательно принятую. В ней есть некот<орые> повторения статьи о Комическом, поскольку юмор с ним соприкасается (не могу об одном и том же писать по-разному), но есть и новая концептуальная идея: *личностное* как *существо* юмора в истории комического, т.е. Юмор как Комическое у сознания Нового времени (мне кажется, что в XX веке нет *современного* художника без юмора — Ионеско, Беккет, Джойс, Кафка, Пастернак, <Й>итс — все это царство Гумора, «своенравного» Времени.

Недаром «Лир» и «Д<он> Кихот» — однолетки (1605). Когда кончается трагическое (=героико-личностное — в патетическом), начинается юмористическое (=негероико-личностное — в комическом) как бы ему на смену. И здесь и там, в смехе и в горе, все дело в личностном. Юмор смешон тем, что всякий человек выступает *в роли* Всякого Человека, иже ему не по силам — и все же в каком-то смысле выступает *по праву*: ибо *время* не то и харч не тот¹⁷³. «Больше не могу» (предсмертные слова шекспировского Антония, возлюбленная которого уже часто юмористична, ибо тоже «больше не может».

Мне всегда казалось, что Трагическое и Юмор — исторические кор<р>еляты: вроде звуков «б» и «п» или твердых и мягких согласных

в рус<ском> языке. Я заставлял одну соседку немку, к<о>т<орая> 30 лет живет в России и так и не научилась русскому произношению, сказать «кого люблю, того *луплю*» — и очень смеялся одинаковому произношению обеих половин фразы. М<ежду> п<рочим>, в этой фразе так же по форме, как и по содержанию — существо трагического («Кого Бог любит, того и карает») и юмористического («богом» в юморе выступает художник, демиург малого юмористич<еского> мира).

С моей точки зрения, как видите, не случайно, а скорее показательно, то, что в кино, современном из искусств, Вы оказались экранизатором и «Дон Кихота», и «Лира» — как и то, что больше Вам удался «Дон Кихот» (м<ежду> п<рочим>, в шекспировском «Лире», особенно в безумном Лире, еще больше юмора, чем в Дон Кихоте трагики). Сказалось здесь и то, что Вы — русский художник. Русские люди питают органическое недоверие к героическому¹⁷⁴, к Личности с большой буквы, к «ячности» — самой дешевой крупе (ср. нем. *Ichheit*¹⁷⁵, в кот<ором> нет пейоративного оттенка, — тем более англ. *I* — с большой буквы) — рус<ский> человек доходит до Личности и тут же останавливается, — как перед грехом, отпадением от Бога (resp. от Народа). Удивительно, как мало юмора в рус<ской> литературе¹⁷⁶: не считая Гоголя (где это еще «карнавал», — обычно с «отрицательным» — с *мертвым* — знаком), да еще А. Платонова (где — особенно в «Котловане» — юмор гибелен), он присущ только Достоевскому, ибо Личность (опять-таки как «грех») — его магистр<альная> тема. Шедевром юморист<ического> афоризма я считаю лебядкинское «Если

Бога нет, то какой я капитан»¹⁷⁷ — и здесь: без бога ни до порога!

На эту тему я мог бы, как шекспир<овский> Сеффорд, проклиная, кричать «всю долгую зимнюю ночь, стоя как скала», даже одной ногой стоя¹⁷⁸. Эта тема «Русь и личность» (вечная «не-совершеннолетность» русского человека) *время* мне из всех времен русской истории, ее повести временных лет, из ее прошлого, настоящего и осязаемого ближайшего будущего¹⁷⁹. Даже из рус<ского> алфавита, где — не в пример английскому I — «я» буква последняя: в виду существенной поправки к «азу» в начале алфавита. И я понимаю, почему у Достоевского воду мутят русские *мальчики* — ибо которые мутят — всегда озорники, мальчики, несмышлениши. «Отщепенцы» великого расейского дуба, на всю землю раскинувшегося. Щебень (галька) русского Утеса (см. «Море и утес» Тютчева: «Стой же ты, утес могучий» etc.).

Общаясь последние годы с нашими соврем<енными> «мальчиками», я в этом окончательно убедился: тьма примеров! И, благодаря им, постиг кое-что в юморе, особенно нашем.

Последний месяц меня замучила депрессия, в кот<орую> я впадаю каждый год в конце зимы — начале весны. В этом году — с особенной остротой. Не только работать — краткого делового письма не могу написать. Вот только сегодня «разговелся» на этом письме.

Обнимаю Вас крепко, дорогой Григорий Михайлович! Евг<ения> Мих<айловна>, уезжая на прошл<ой> неделе в Б<елую> Церковь, просила передать привет Вам и милой Валентине

Георгиевне. Мы часто с ней вспоминаем прошлогоднюю тбилисскую неделю и особенно Вас обоих. Мечтаем выбраться хотя бы на несколько дней в Ленинград, и, может быть, осуществим это осенью.

Ваш Л. Пинский

P. S. Простите за помарки и нечистый экземпляр статьи о юморе. Другого под рукой у меня сейчас нет (роздал разным лицам) и я прошу, когда прочтете, вернуть статью о Юморе почтой (экземпляр «Магистр<ального> сюжета» можете оставить у себя).

Г. М. Козинцев — Л. Е. Пинскому¹⁸⁰

24 IV 73 г.

Комарово

Дорогой Леонид Ефимович!

Спасибо большое за «Магистральный сюжет комедий» и «Юмор»¹⁸¹. Все сразу же прочел и буду еще читать и думать. «Юмор» настолько важен для меня, что сделаю выписки, и потом отошлю.

Мысли у меня, конечно, возникают свои, и несколько отличные от Ваших. Еще раз — область у меня отличная от науки, и все тут субъективно: никак не могу полюбить средние части любовных сюжетов шекспировских комедий. Начало «Как вам это понравится» отвечает тому, что Вы пишете, а дальше «жанр», и лучшие места вопреки жанру, в борьбе с «пасторалью» — но, к сожалению для меня, «пастораль» все же побеждает, и мне не найти в ней того, о чем Вы так прекрасно пишете.

Был в Веймаре, видел спектакли, о которых рассказывал Бартошевич¹⁸². «Ричарда III»¹⁸³ он

несколько опростил в описании, постановка лучше, сильнее (местами) «интерпретации». Но, с моей точки зрения, некоторое чувство того, что все не так уж глубоко, слишком *наглядно*, возникает не потому, что «неверная» интерпретация, а из-за чересчур ее большой стройности. А сама поэзия шире, глубже, жизненнее любого (и этого в том числе) «единого знаменателя», к которому все приведено.

Тут у меня появилось даже свое определение: трудность не в том, чтобы все «правильно» объяснить, а в том, чтобы хоть к чему-то «прикоснуться». Видал я и «Гамлета» в постановке Бенневитца¹⁸⁴. Начало такое: серая сцена, обрамленная только рамой (фотоувеличения фрагментов живописи Ренессанса — лиц, частей тела, деталей и т. п.), — раскрывается серый занавес; пауза; за ним такой же второй — так же раскрывается, в тишине; за тем — в глубине сцены третий, тоже серый занавес, так же раскрывается. И тогда, молча в полной тишине, при таком же полном свете, в самой глубине появляется и медленно проходит призрак в латах, шлеме с закрытым забралом. Так страшно, и такое ощущение Шекспира, «Гамлета», что и передать трудно. Отлична первая мизансцена: королева — сильно декольтированная, развалившаяся в кресле, веселый король, несколько таких же жизнерадостных людей, и на первом плане... Гамлет девятнадцатого века — тот самый, в бархате, с волосами до плеч, нервный, растерянный... и так это мне показалось сильно, *похоже*.

Дальше культурная, талантливая постановка, изящный обход рискованных (из-за привычности,

шаблона) мест; то, что называется «хороший уровень».

Вообще *уровень* постбрехтовского театра куда выше воспитанного «системой»: Брехту удалось то, что не вышло у настоящего гения — Станиславского — создать школу.

Высокий уровень; но это уже мертвый театр, если говорить в высоком смысле о месте этого института в жизни. Мой друг Брук¹⁸⁵ сделал свои выводы: человек он настоящий и не зря болтает: я получил от него письмо из Африки; он играет со своей труппой молодых актеров (замечательных) в деревнях, где никогда не видели театр; ищет коммуникации вне границ языка, цивилизаций. Этот его «Центр международных театральных исследований» пробует много нового, думаю, что и результаты будут важные. Конечно, как он мне как-то писал, люди мы «таких, таких разных культур...».

Читали ли Вы книгу Крэга «Индекс к истории моих дней»¹⁸⁶ и книгу его сына о нем¹⁸⁷: думаю, что здесь — начало нового понимания Шекспира, первая попытка не ставить, а попробовать «прикоснуться».

Друзья шекспироведы прислали мне новые книги, но как будто о комедиях мало. Исследование Марвина Розенберга¹⁸⁸, на мой вкус, хорошее. Он — живой человек. Есть все доклады Конгресса в Ванкувере («Шекспир 1971», университет Торонто)¹⁸⁹, но важного, нового как будто мало.

Очень сильное впечатление произвела на меня глава Бахтина о Рабле и Гоголе¹⁹⁰ — прекрасный труд, достойный величайшего уважения.

Мы с женой часто и самыми добрыми словами вспоминаем Евгению Михайловну и Вас. Вот было бы хорошо, если бы Вы собрались в Ленинград.

Всего вам обоим самого доброго.

Ваш Г. Козинцев

Тружусь же я сразу в двух сферах, — на двух мирах — гоголевском¹⁹¹ и, все же, «Бури»¹⁹². В обоих много привлекательного, и хочется сделать хоть несколько первых шагов: и тот, и другой материк еще на экране не открыты.

Л. Е. Пинский — Г. М. Козинцеву¹⁹³

14 мая 1973

Дорогой Григорий Михайлович!

Беспокоит меня очень молчание Ваше. В апреле (если еще не раньше) я послал Вам бандероль — главу о магистр<альном> сюжете комедий. Дошла ли она до Вас¹⁹⁴? Главное — здоровы ли Вы? Здоровы ли Валентина Георгиевна?

Собираемся в ближайшие дни уехать в Армению, подышать горным воздухом. Корреспонденцию нам будут пересылать.

Ради Бога, напишите пару слов!

Л. Пинский

**ЛЕОНИД ПИНСКИЙ
И ФИЛОСОФИЯ
КОМИЧЕСКОГО**

Из необозримого множества затронутых Пинским тем я выберу тему комического. Во-первых, он проявлял к ней особый интерес; во-вторых, комическое — самая загадочная категория эстетики; в-третьих, эта тема близка и мне.

В подцензурной статье о комическом¹⁹⁵ Пинский выступает с довольно традиционных и умеренных позиций, так как религиозный аспект его эстетики здесь скрыт. В опубликованных при его жизни лишь на Западе «Парафразах и памятованиях»¹⁹⁶, в публикуемом трактате и в письмах моему отцу данный аспект раскрывается, что позволяет понять диалектику соотношения комического с трагическим. Для Пинского это члены бинарной оппозиции наподобие глухих и звонких согласных, сходных во всем, кроме одного единственного признака.

Общий источник трагизма и комизма Пинский видит в человеческом состоянии, а именно в том, что человек — не Бог, а лишь творение Бога, созданное по его образу и подобию, но несовершенное и несопоставимое с Богом по своим возможностям. Различие же в том, что трагический художник «совершенствует и продолжает незавершенное в “шесть дней творения”», тогда как комический «сопоставляется с Богом, творя *свой* (воображаемый) мир (“по образу и подобию Божьего”)».

Цель трагического художника более скромна и более реальна, он возвышеннее и реалистичнее. Цель комического художника более амбициозна, но ценной иллюзорности; он миметичнее и экспрессивнее. Ключевыми для комического Пинский считает понятия «игровое» и «как бы».

Пинский называет трех мыслителей, которые, как и он, рассматривали комическое и трагическое в качестве двух полюсов одного единства — Аристотеля, Шиллера и Шеллинга¹⁹⁷. Рассмотрим и мы их взгляды в том же порядке, а заодно упомянем и русских авторов, развивавших их идеи.

Согласно Аристотелю, трагедия стремится изображать «лучших людей, нежели ныне существующие», а комедия — худших¹⁹⁸. На первый взгляд, речь в последнем случае идет о персонажах комедии, которых мы изобличаем смехом — в этом, по традиционному мнению, и состоит причина удовольствия, доставляемого комическим искусством. Но обратимся к этическим взглядам Аристотеля, в частности, к тому месту в «Никомаховой этике», где он осуждает шутов, не щадящих потехи ради ни других, ни себя¹⁹⁹. Шут — драматург и актер в одном лице. Его «срамословие», говорит Аристотель, унаследовано от Древней аттической комедии (уже сошедшей к тому времени со сцены), оно недостойно свободнорожденного и подобает «скоту», то есть рабу. Значит, не только актеры подражали худшим людям, но и авторы комедий! А вот новая (точнее, «средняя») комедия с ее изяществом и чувством меры Аристотелю нравилась, ибо в ней «подражание худшим людям», т. е. комическое, выступало уже не в чистом виде, как во времена Аристофана, а в смешении

с тем, что Пинский называл «трогательным» — такую же смесь он находил в комедиях Шекспира.

«Настоящая тайна искусства мастера, — сказал Шиллер, — состоит в том, чтобы формой уничтожить содержание»²⁰⁰. Сравнивая комедию с трагедией и следуя аристотелевскому учению о катарсисе, Шиллер писал, что «комедия направляется к более значительной цели и, достигнув ее, она сделала бы невозможной и излишней всякую трагедию. Цель у нее общая с наивысшим, к чему должно стремиться человеку — быть свободным от страсти»²⁰¹.

В XX в. идеи Шиллера стали краеугольным камнем двух одновременно создававшихся теорий — Л. С. Выготского (самостоятельные мысли о комическом высказаны им лишь в связи с басней)²⁰² и Б. М. Эйхенбаума²⁰³. По мнению последнего, истинное искусство должно вызывать лишь духовные эмоции, которые связаны не с душевными эмоциями — радостью, гневом, состраданием, — а с интеллектом. Комедию Эйхенбаум назвал квинтэссенцией искусства, ибо в ней шиллеровская идея уничтожения содержания формой находит полное воплощение²⁰⁴. В дальнейшем эта мысль почти не получила развития, и теоретики, в том числе и сами формалисты, странным образом упустили из виду, что последовательно формалистическая эстетика — это, в сущности, и есть подлинная эстетика комического.

Пинский к формализму относился настороженно и упоминал его в основном в связи с О. М. Бриком и Р. О. Якобсоном. Однако его вполне структуралистское определение трагического и комического как членов бинарной

оппозиции целиком соответствует теориям формалистов, ср. хотя бы слова Шкловского: «Не пародия только, но и всякое вообще произведение искусства создается как параллель и противоположение какому-нибудь образцу»²⁰⁵. О том же писала О.М. Фрейденберг: «Двуединный мир постоянно и во всем имел две колеи явлений, из которых одна пародировала другую»²⁰⁶.

Обратимся к Шеллингу. Глубинное родство комедии с трагедией, по его мнению, состоит в том, что обе они состоят из двух компонентов — необходимости и свободы. В трагедии необходимость заключена в объекте, а свобода — в субъекте. Необходимость — это судьба, проявляющаяся и во внешних обстоятельствах, и в характере героя. Оказываясь «без вины виноватым», герой трагедии либо покоряется судьбе, как Эдип (добавим — и как Иов, и как Сократ, и как Христос), либо бунтует против несправедливости, как Прометей, но в обоих случаях он внутренне свободен²⁰⁷. Причина радости, доставляемой трагедией, — торжество свободы духа, пусть и ценою гибели героя.

В комедии же отношение перевернуто: необходимость перемещена в субъект, а свобода — в объект²⁰⁸. Под субъектом Шеллинг подразумевает не автора, а героя. Автор комедии даже более свободен, чем автор трагедии, ибо, в отличие от последнего, не верит (вернее, делает вид, что не верит) в судьбу.

А вот герой комедии внутренне несвободен, хотя и по разным причинам. Иногда автор примитивизирует его, превращая в карикатуру, куклу, у которой не может быть свободной воли по определению. Роль судьбы при этом играет

социальная роль или даже стереотип, а стереотипы — вспомним Аристотеля — создаются «худшими людьми», которым, играя, уподобляется автор. В трагедии человек никогда не тождествен своей социальной роли. Социальные стереотипы — продукт массового сознания, которое справедливо презирал Пинский, как до него Кориолан. Роли мудреца в комедии нет (она не может быть стереотипной), роль шарлатана — есть. Вот почему «Сократ», созданный притворщиком Аристофаном, не имеет никакого отношения к своему прототипу, если не считать имени и прочих внешних черт. Он вынужден вести себя как шарлатан под диктовку зубоскалящей черни (на самом деле под диктовку играющего автора). А иногда, как в случае Фальстафа или в шекспировских комедиях, персонажей лишает свободной воли сама Природа, которая, по выражению Пинского, добродушно играет не только ими, но и в них²⁰⁹.

Свободе же внутри комедии ничего не остается, как переселиться — опять-таки по воле автора — в объект. «Комедийная судьба — это случай», — пишет Пинский²¹⁰. Внешние обстоятельства комедии, созданные прихотью драматурга, бесконечно изменчивы, для судьбы там нет места, а значит, ее нечего бояться. Причина радости, доставляемой комедией, — освобождение от страха перед судьбой, пусть и иллюзорное²¹¹, и полное уничтожение так называемого содержания (в том числе и сатирического) комической формой. Примесь сатиричности здесь лишь маскирует подлинный — возможно, бессознательный — мотив. Шиллер прав: содержание трагедии уничтожается художественной формой не полностью, ибо,

наслаждаясь ею, мы все-таки сострадаем и негодуем. То же относится к сатире. А в комедии мы сразу же освобождаемся и от сострадания, и от негодования. Комический катарсис гораздо действеннее трагического.

Попробуем свести все это воедино и согласовать со взглядами Пинского. Его мысль о единстве и полярной противоположности трагедии и комедии находит полное соответствие в высказывании Шеллинга: «Аристофан по духу составляет нечто поистине единое с Софоклом и есть *он сам*, но только в другом образе»²¹². Это высказывание становится яснее в свете идеи Великой Цепи Бытия. Согласно близкой Пинскому мысли Пико делла Мирандола, «Бог, создав человека, поставил его на лестнице живых созданий между ангелом и скотом, дабы человек сам, по своему свободному произволению, самолично определил свою судьбу и место». Будучи «творением неопределенного образа», он может уподобиться высшим существам, а может и низшим. Итак, вот общий исток трагедии и комедии: благодаря свободной воле человек возвысился над животными, но остался, тем не менее, биологическим существом.

Образ лестницы очень важен для понимания единства и противоположности комического и трагического. Демистифицировав его, мы можем говорить о прогрессе в развитии сознания — прогрессе биологическом и культурном. Покоряясь судьбе или бунтуя против нее, герой трагедии свершает восхождение к вершинам человеческого духа. Герой же комедии (в наиболее чистом виде это клоун), демонстрируя глупость, обжорство, малодушие или любую другую регрессивную

черту, спускается вниз, к докультурному состоянию. То же относится и к автору, который, вместо того чтобы возвышаться над своими персонажами, спускается (вернее, делает вид, что спускается) туда вместе с ними.

С. М. Эйзенштейн писал, что в основе комического — «эволюционное бегство», спуск человека вниз по лестнице собственного развития, как индивидуального, так и родового²¹³. Подъем на каждую следующую ступень дается с величайшим трудом; спуск же вниз никаких усилий не требует — ведь на нижних ступенях человек уже побывал как индивидуум и как родовое существо. Поэтому главная причина радости от восприятия комедии прямо противоположна той, которую нам доставляет трагедия.

Да, непостоянство человека, его неравенство самому себе может показаться и трагичным, и комичным в зависимости от того, допускает ли автор, подобно Софоклу, объективную необходимость внешней реальности и безграничную внутреннюю свободу субъекта или же, подобно Аристофану, переворачивает это отношение по своему произволу. Для этого надо изобразить людей еще более «природными» (то есть несвободными) существами, чем они есть на самом деле, реальность же, напротив, сделать причудливо текучей. Но этого мало — автор сам должен притворно регрессировать, а иначе как применить слова Аристотеля о подражании худшим людям к аристофановскому «Сократу»? Зрители не должны ни на миг верить такому притворству, иначе они примут юмор за сатиру. Если же, как в комедиях Шекспира, «Природа играет и персонажами, и в персонажах»,

то и автор погружается в атмосферу всеобщего дионисийского опьянения и притворно растает со здоровым смыслом. Этого ни на миг не может себе позволить автор трагедий. Его свобода — всего лишь «осознанная необходимость», тогда как свобода комедиографа ограничена только законами искусства.

Если относить ключевые для Пинского выражения «игровое» и «как бы» к мере художественной условности, мы не заметим отличия комедии от трагедии. Не отказ от жизнеподобия отличает комическое искусство от трагического, а отказ от обязанности говорить людям правду. Мир трагедии часто фантастичен (вспомним любой пример наугад, от Эсхила до Кафки) и, тем не менее, он предельно правдив. Мир комедии, напротив, часто тяготеет к жизненной прозе, отсюда отмеченная Пинским миметичность и выразительность комического — не зря же Платон советовал Дионисию читать комедии Аристофана, дабы узнать об афинских нравах! И, тем не менее, в главных своих чертах этот мир — всего лишь видимость. Все правдивое в комедии либо тривиально, либо сатирично и ровно в этой степени не смешно. Содержание сатиры не может и не должно быть уничтожено комической формой, содержание юмора — может и должно.

Правда трагедии — в ее содержании, которое только частично уничтожается (а скорее, лишь смягчается) художественной формой. Правду комедии невозможно отыскать на уровне содержания — там мы найдем в лучшем случае сатиру, либо притворно лживую, как в «Облаках» Аристофана, либо правдивую, как у Мольера и Гоголя,

но несколько не смешную. Чисто комическое в комедии заключено исключительно в ее форме, которая уничтожает содержание не частично, как в трагедии, а полностью. Чтобы понять это, нужно выйти за пределы текста и перейти на метауровень, где становится виден играющий автор с его приемами. Только там, на метауровне, мы обнаружим коренное различие между трагическим художником и комическим. Это и есть тот написанный перед произведением — а значит, за пределами текста — ключ, о котором писал Шкловский.

Именно такой путь указывал Эйхенбаум, когда писал о Гоголе: «Его действующие лица — окаменевшие позы. Над ними, в виде режиссера и настоящего героя, царит веселящийся и играющий дух самого художника»²¹⁴. Это идеально согласуется с идеей Пинского, что создатель комического искусства состязается с Богом. По мановению его волшебной палочки насмешка неба над землей превращается в насмешку земли над небом.

Но формалисты напрасно пытались распространить такой взгляд на всю словесность. Шиллер не зря писал, что лишь комедия полностью уничтожает содержание формой. Если игнорировать эту оговорку, своеобразие комического исчезнет. Потому-то Шкловскому и не удалось раскрыть сущность данного явления ни в работе о «Тристраме Шенди»²¹⁵, ни в уже упоминавшейся статье о комическом, где он пишет, что «Евгений Онегин» насквозь пародиен. И Эйхенбаум, великолепно выявивший многоплановость гоголевской «Шинели», ослабил свой вывод, когда стал убеждать нас, что эта вещь, в сущности, однопланово комическая и что вообще слезы нужны лишь тем читателям

и зрителям, которые не умеют сострадать в жизни²¹⁶. А суть в том, что ни один автор не может вечно делать вид, будто состязается с Богом — ведь силы явно неравны, иллюзия же победы, как в комедии, устраивает далеко не всех и не всегда.

Пинский, подобно Бахтину, возразил бы против употребления термина «юмор» в широком смысле, например, по отношению к Древней аттической комедии. В статье о юморе он отстаивает традиционные взгляды, восходящие к представлению Канта об индивидуальной «причудливости манер» (Laune)²¹⁷, хотя о нем и не упоминает. Как и для большинства эстетиков прошлого, юмор для Пинского — позднее явление, «личностный приемник безличного древнейшего типа комического»²¹⁸. При этом, правда, неоднократно употребляемое им выражение «карнавальнй юмор»²¹⁹ становится оксюмором.

Узкая трактовка юмора принадлежит скорее истории науки, чем современному ее состоянию, и можно было бы не останавливаться на ней, если бы не одно место из того же письма Пинского моему отцу, где он пишет о трагическом и юморе как членах бинарной оппозиции, но не синхронных, а хронологически последовательных. «Недаром “Лир” и “Д<он> Кихот” — однолетки (1605). Когда кончается трагическое (=героико-личностное — в патетическом), начинается юмористическое (=негероико-личностное — в комическом) как бы ему на смену. И здесь и там, в смехе и в горе, все дело в личностном. Юмор *смешон* тем, что всякий человек выступает *в роли* Всякого Человека, иже ему не по силам — и все же в каком-то смысле выступает *по праву*: ибо *время* не то и харч не тот».

В книге о Шекспире эта мысль выражена более академично: «В ситуации Сервантеса, построенной тоже на столкновении высокого мифа и низкого антимифа, не могло быть всечеловеческого, всеисторического, символически условного, “театрального” времени британской трагедийной истории»²²⁰. Иными словами, отличие Дон Кихота от Лира обусловлено не столько масштабом их личностей, сколько тем, что на смену трагедии пришел роман. Дон Кихот имел бы не меньшее право быть трагическим героем, чем всевластный Лир, но в качестве мелкопоместного дворянина и героя романа вынужден быть фигурой юмористической. Да, но почему в таком случае бедность не помешала Евгению из «Медного Всадника» и Раскольникову стать трагическими персонажами?

Более того, и масштабность личности героя оказывается всего лишь исторически преходящей художественной условностью, а не фундаментальным законом трагедии. Пинский признает это, когда пишет в письме моему отцу о трагедии абсурда у Беккета (к которому можно было бы добавить Кафку). Не личность героя, а личность автора определяет масштаб произведения.

Пинский пишет Козинцеву, что русской культуре с ее соборностью юмор чужд. Список русских писателей, склонных к юмору, на удивление мал: Гоголь, Достоевский, Платонов. Притом для двух из них делаются оговорки: юмор Гоголя еще карнавальный, юмор Платонова — уже губительный. В итоге безоговорочным юмористом оказывается, как ни странно, только Достоевский — но ведь как раз он видел в романе Сервантеса отнюдь не юмор, а «зрелище злой иронии судьбы», обрекающей

«пламенных друзей человечества на свист и смех и на побиение камнями»²²¹.

В статье Пинского о юморе список гораздо длиннее. Причина неясна — то ли вынужденная необходимость отдать дань русским писателям, то ли запальчивость письма. Прибавлено одиннадцать имен, от Пушкина до Булгакова, в том числе, разумеется, Чехов²²². Возможна, впрочем, еще одна причина расхождения между двумя текстами — крайняя неопределенность термина «юмор» в его традиционно узком понимании. Вот почему современные исследователи все чаще трактуют данное понятие максимально широко и отождествляют его с традиционным понятием «комическое». Это вызывает протест у специалистов по эстетике²²³. Действительно, устраняя одну неопределенность, такая трактовка создает другую, ведь ирония и сатира, которые традиционно включались в комическое, внутренне чужды юмору даже в широком его понимании. Наиболее разумный компромисс состоит, наверно, в том, чтобы считать их особыми явлениями, а оставшееся — от карнавального смеха до современного юмора — рассматривать под одним углом зрения независимо от соотношения в нем «безличного» и «индивидуального»²²⁴.

Слова «Бог спит» имеют двоякий смысл — хаос, царящий в мире с его попущения, может вызывать и ужас, и смех в зависимости от нашего настроения. Выстраданная мудрость Леонида Пинского доказывает, что ужас гибелен, а смех целебен.

А. Г. Козинцев

КОММЕНТАРИИ

- ¹ Пинский Л.Е. Минимы / сост. Е.М. Лысенко, Е.Л. Пинская, Л.Д. Мазур-Пинская. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007.
- ² ЦГАЛИ СПб. Ф. 622. Оп. 1. Д. 903.
- ³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622. Оп. 1. Д. 612.
- ⁴ Первые фразы трактата почти дословно воспроизводят обращение Рабле «К благосклонным читателям» в начале четвертой книги его романа. Невнятную для переводчиков идиому *Bien et beau s'en va Quaresme!* («Вот и пост пролетел!») Н.М. Любимов передал как «Наше вам!», а Пинский пародийно утрировал эту вольность, добавив «с кисточкой». Речь идет о какой-то игре, упоминаемой также в главе XXII первой книги романа среди прочих игр Гаргантюа; в данном случае Любимов переводит ее название как «Сегодня пост».
- ⁵ Сиддхартха Гаутама — имя, полученное при рождении Буддой (563–483 до н. э.). Традиция относит его просветление (то есть начало буддийской эры) к 544 г. до н.э., но большинство исследователей склонно датировать жизнь Будды более поздними сроками — вплоть до V–IV вв. до н.э.
- ⁶ Когда Эпиктет однажды отдыхал в бочке, свесив ноги наружу, его хозяин, грубый некультурный римлянин, забавы ради принялся их выкручивать. «Смотри, ломаешь и будешь жалеть», — заметил философ. И когда тот начисто выкрутил рабу

ноги из суставов, Эпиктет сказал: «Видишь, я тебя предупреждал» (*прим. авт.*).

- 7 Эпиктет — греческий философ-стоик, моралист (ок. 60–140 н.э.), раб-вольноотпущенник (его настоящее имя неизвестно, а прозвище означает «прикупленный»). Излагаемый автором в комически сниженном, «хармсовско-зощенковском» стиле случай (см. предыдущую сноску) описан в «Правдивом слове» Цельса (VII, 53), известном в пересказе Оригена: хозяин Эпиктета, для забавы выворачивая ему ногу, искалечил его на всю жизнь (см.: *Ранович А.Б.* Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1990. С. 322). Слова раба-философа хозяину по смыслу, хотя и не буквально, соответствуют тем, что приведены в источнике.

- 8 Однажды, когда Абу Саид возлежал в бочке, окруженный учениками, кто-то продекламировал старое и полузабытое робаи:

В своей газели я
Укроюсь, чтобы целовать
Тебя в уста, когда
Ты будешь напевать.

Абу Саид, вздрогнув, спросил, кто написал эти стихи. «Поэт Кесаи», — ответил ему ученик. И тогда Абу Саид, встав, сказал: «Пойдемте же на кладбище, почтим могилу святого автора этих стихов (*прим. авт.*).

- 9 Абу Саид Майхани (967–1049) — персидский суфий, дервиш, мистик, введший в практику суфийских экстатических радений (*сама*) музыку, танцы и песни эротического содержания. Ему приписывались многочисленные четверостишья (*рубайи*, мн. ч. *рубайят* — Пинский употребляет устаревшие формы «робаи», «робаят»), однако его авторство сомнительно. Суфийская поэзия привлекала Пинского «полисемией любви» (к женщине, родине,

Богу и др.). О Абу Саиде и о Майстере Экхарте (см. ниже) он писал в лагерных тетрадах 1953 г., рассуждая о рациональном зерне мистики (см.: Минимы. С. 39). Там же приведен и описанный здесь случай (см. предыдущую сноску), но прозаический перевод двустихия (бейта) — иной. Бейт принадлежит не Кисаи, а другому персидскому поэту, тоже родом из Мерва — Абу Мансуру Умару (ум. в кон. X в.), сам же рассказ взят из жития Абу Саида, которое позже было включено в «Бахаристан» персидского поэта, суфия и ученого Абд ар-Рахмана Джами (ум. в 1492 г.) (см.: *Nicholson R. A. Translations of Eastern Poetry and Prose. Cambridge: Cambridge University Press, 1922. P. 188*). Бочка, разумеется, присочинена Пинским. С 1944 г. он в течение четырех лет читал курс «Введение в классические литературы Востока» в Военном институте иностранных языков, но вынужден был уйти оттуда, когда началась борьба с космополитизмом (см.: *Лысенко Е. М. Краткий биографический очерк // Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: изд-во РГГУ, 2002. С. 12*).

¹⁰ Омар Ха<й>ям в бочке не только пил и пел свои бессмертные «Робоят», но, построив в бочке обсерваторию и, наблюдая ночами оттуда вращение звездного небосвода, создал в XI веке свою систему летоисчисления, на несколько секунд в год более точную, чем григорианская, принятая в Западной Европе с конца XVI века (*прим. авт.*).

¹¹ Омар Хайям (1048–1131) — персидский поэт, философ, математик и астроном. Его календарь «Джалали» был действительно точнее и юлианского, и григорианского (см. предыдущую сноску).

¹² У Хафиза есть газель, в которой, обращаясь к «Другу», он восклицал, что не променял бы его улыбку на все сокровища Самарканда. Когда Тамерлан, завоевывая Иран, вступил в Шираз, он, проезжая по городской

площади, увидел Хафиза, стоявшего около своей бочки. «Негодяй! — грозно обратился к нему Железный Хромец. — Я ограбил весь мир, чтобы украсить свою столицу сокровищами завоеванных стран, а ты готов их отдать за улыбку какого-то сопливого мальчишки!» — «Государь! Вот потому-то — из-за такого безумного мотовства — я и не выхожу из нищеты», — ответил суфий (*прим. авт.*).

- ¹³ Хафиз Ширази (ок. 1325–1389/1390) — персидский поэт и суфий. Легенда, излагаемая Пинским (см. предыдущую сноску), была очень популярна. Встреча поэта с Тимуром могла произойти в 1388 г. (см.: Hafiz. *The Mystic Poets / translated and with notes by Gertrude Bell; preface by Ibrahim Gamard.* Woodstock: SkyLight Paths, 2004. P. 18, 104). Пинский, подобно ряду других комментаторов, считал, что речь идет о любви Хафиза к некоему мальчику или юноше, однако стихи не дают определенных указаний на этот счет. Поэт говорит лишь о тюркском происхождении объекта своей любви. Не исключено, что речь идет о покровителе Хафиза — правителе Ширази Джалал ад-Дине Шах Шудже, мать которого принадлежала к тюркскому роду (Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry / ed. L. Lewisohn. London, New York: I. B. Tauris, 2010. P. XVI).
- ¹⁴ Иоахим Флорский (Джоаккино да Фьоре, 1132–1201) — аббат цистерцианского монастыря Санта-Мария-делла-Самбучина в Калабрии, экзегет и мистик. Пинский называет его «провозвестником Третьего Завета Святого Духа», «Иоанном Крестителем всей мистики (этой новейшей и **высшей** ступени веры)», «отцом христианского гуманизма» и первоучителем Франциска Ассизского, Майстера Экхарта и «всех тайных противников любой безличной соборности, любой коллективной Церкви» (Минимы. С. 411–412).

- ¹⁵ Франциск Ассизский (1182–1226) — католический святой, основатель ордена францисканцев.
- ¹⁶ Майстер Экхарт (ок. 1260 — ок. 1328) — немецкий теолог, мистик.
- ¹⁷ Турень — бывшая провинция Франции, родина Ф. Рабле.
- ¹⁸ Пинский в шутку контаминирует русскую половицу со стихами из 3-й главы Екклесиаста.
- ¹⁹ Почему юный Гаргантюа сопрягается здесь с Давидом (или Соломоном?), остается неясным. Известно лишь, что он руководствовался словами из 127/126-го псалма (2): «Напрасно вы до света встаете» (книга первая, гл. XXI). Хотя у Давида, в отличие от Соломона, вряд ли были учителя, вопрос «Что было до этого?» не был для него праздным: «Прежде нежели родились горы, и Ты образовал землю и вселенную, и от века и до века Ты — Бог» (Пс. 90/89:3).
- ²⁰ Тубал Олоферн — богослов, согласно XIV главе первой книги романа Рабле, учивший героя латыни. Его имя и отчасти образ заимствованы Шекспиром, изобразившим педанта-учителя в пьесе «Бесплодные усилия любви».
- ²¹ От нем. “trinken” — пить.
- ²² Св. Григорий Назианзин (Григорий Богослов, ок. 325–389) — один из Отцов Церкви, архиепископ Константинопольский. См.: Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова, архиепископа Константинопольского. Т. 1. СПб.: изд-во П. П. Сойкина, 1912. С. 298–305.
- ²³ Св. Василий Кесарийский (Василий Великий, ок. 330–379) — один из Отцов Церкви, архиепископ Кесарии Каппадокийской. См.: Святитель Василий Великий, архиепископ Кесарии Каппадокийской. Творения. Т. 2. М.: Сибирская благовонница, 2009. С. 630–633.
- ²⁴ Аврелий Августин (354–430) — один из Отцов Церкви, епископ Гиппонский. См.: Блаженный

Августин. О Граде Божием // Творения. Т. 3. СПб.: Алетейя, 1998. С. 476–478.

25 Так у Пинского. Раздельное написание — видимо, аллюзия к первому стиху книги Бытия.

26 Данте. «Ад». I, 5–7.

27 Разносторонний человек (итал.). Это понятие, составляющее суть философии гуманизма, возникло в эпоху Ренессанса. По словам итальянского гуманиста Леона Баттисты Альберти (1401–1472), «человек может заниматься чем угодно, если пожелает».

28 Понократ — один из воспитателей Гаргантюа.

29 Гесиод (VIII–VII вв. до н.э.) — древнегреческий рапсод. Миф о Прометее излагается в его поэмах «Теогония» и «Труды и Дни» (см.: Эллинские поэты VIII–III вв. до н.э. Эпос, элегия, ямбы, мелика / сост. М.Л. Гаспаров, О.П. Цыбенко, В.Н. Ярхо. М.: Ладомир, 1999. С. 39, 40, 42, 51, 52).

30 Эсхил (525–456 до н.э.) — древнегреческий драматург. «Прометей Прикованный» — единственная сохранившаяся часть из его тетралогии о Прометее.

31 «Я сказал: вы — боги, и сыны Всевышнего — все вы; но вы умрете, как человеки, и падете, как всякий из князей» (Пс. 81: 6–7). Ср.: «И сказал змей жене: нет, не умрете, но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете как боги, знающие добро и зло» (Бт. 3, 4–5). Уподобление людей богам, воспринимаемое в трактате в комически-жизнерадостном ключе, было для Пинского, находившегося в более трезвом расположении духа, первоисточником трагизма: «Суть трагического дана в начале Книги Бытия... “И будут они (люди) **как боги**” — знающие добро и зло... Трагедия человека — в вечном **убожестве** человеческого: у Бога, **около** Бога, любимый **сын** Бога, а все же — не Бог. Трагедия в том, что он создан лишь по **образу** (Божьему), что его бытие — **образное**,

- как бы** бытие, что его “жизнь это сон”, “жизнь — театр”... Существо трагического не в смерти, а в жизни человеческой» (Минимы. С. 413–414).
- ³² В первой книге романа Рабле (гл. XXVII) рассказывается о том, как Жан Зубодробитель — соратник Гаргантюа и его отца, короля Грангузье, — построил Телемское аббатство (от греч. θέλημα — воля, желание), обитатели которого пользовались полной свободой.
- ³³ Не вполне ясно, пользуется ли Пинский в данном случае каким-либо из канонических летоисчислений или же по примеру Рабле называет большие и «некруглые» числа более или менее наобум с расчетом на комический эффект, ведь речь идет о точной дате начала «величайших научных открытий, технических изобретений и культурных совершенствований». Согласно еврейской традиции, 5718 году от сотворения мира соответствует 1957 или 1958 г. н.э. (быть может, именно в эти годы задумывался трактат?); согласно же православной традиции, восходящей к Септуагинте, речь идет о начале III в. н.э.
- ³⁴ Человек стыдливый.
- ³⁵ Имеется в виду Карл Маркс.
- ³⁶ В 14-й главе 1-го тома «Капитала» Маркс пишет: «Как в самой природе голова и руки принадлежат одному и тому же организму, так и в процессе труда соединяются умственный и физический труд... Продукт превращается вообще из непосредственного продукта индивидуального производителя в общественный» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1960. С. 516).
- ³⁷ Первитин — антидепрессант и биостимулятор, прописанный Пинскому от депрессии, которой он страдал после долгого и мучительного следствия, а затем и тяжелейших работ на лесоповале в Унжлаге.

- ³⁸ Шутливая этимология Пинского. Название, очевидно, происходит от лат. “per vitam” («на всю жизнь»).
- ³⁹ Согласно учению Иоахима Флорского (см. выше), мир проходит через три состояния, которые он называет эпохами Отца, Сына и Святого Духа. Первое состояние проходит в рабской покорности, второе в сыновней покорности, третье в свободе (см.: Антология средневековой мысли. Т. 1 / ред. С. С. Неретина. СПб.: изд-во РХГИ, 2001. С. 508).
- ⁴⁰ Согласно К. Марксу, «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой и внешней целесообразностью. Следовательно, по природе вещей, оно лежит по ту сторону сферы собственно материального производства» (*Маркс К. Капитал. Т. 3 // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 25. Ч. II. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1962. С. 386–387*).
- ⁴¹ Слова из речи Ж. Дантона в Законодательном Собрании 9 сентября 1792 г.: «Решимость, снова решимость и всегда решимость — и Франция будет спасена!» Дантон был одним из вдохновителей санкюлотского террора.
- ⁴² В качестве биостимулятора первитин выдавался немецким танкистам и летчикам во время Второй мировой войны. Кондитерские изделия с такой добавкой назывались «танковым шоколадом» и «марципаном для летчиков».
- ⁴³ Татхāгата — букв. «так пришедший» или «так ушедший» — эпитет, который Будда применял к самому себе, а его ученики — к нему, для выражения перехода из состояния страданий и смерти в некое высшее состояние.
- ⁴⁴ Некоторая неточность: индуисты (брахманы) не употребляли данный эпитет — он свойственен исключительно буддистам, в корне пересмотревшим кастовость.

- ⁴⁵ Повествователь в данном случае выражает точку зрения пантеизма о тождестве Бога и мира.
- ⁴⁶ Джованни Пико делла Мирандола (1463–1494) — итальянский гуманист. В трактате «Речь о достоинстве человека», ссылаясь на сон патриарха Якова (Бт. 28, 12–16), он пишет: «Есть лестница... которая тянется из глубины земли до вершины неба и разделена на множество ступенек. На вершине этой лестницы восседает Господь». Человек — «творение неопределенного образа», которое может по велению своей души уподобиться и тем, кто стоит ниже его, и тем, кто стоит выше (Эстетика Ренессанса. Т. 1 / сост. В. П. Шестаков. М.: Искусство, 1981. С. 249, 251). Это одно из воплощений натурфилософской идеи Великой Цепи Бытия, о которой Пинский подробно пишет в книге «Шекспир. Основные начала драматургии» (М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 254–259).
- ⁴⁷ Гераклит (544–483 до н.э.) — древнегреческий философ. Согласно его учению, все вещи состоят из огня и все когда-нибудь становятся огнем (Гераклит Эфесский. Все наследие / ред. С. Н. Муравьев. М.: Ad Marginem, 2012. С. 94).
- ⁴⁸ Зурван (Зерван) — персонификация времени и судьбы, верховное божество зерванизма — религии, распространенной в Иране наряду с зороастризмом до эпохи Сасанидов (III–VII вв.).
- ⁴⁹ Заратустра (иран. Зардушт, греч. Зороастр) — пророк, основатель зороастризма. Согласно традиционной точке зрения, жил в VII–VI вв. до н.э., однако многие исследователи относят его жизнь ко 2-й половине или даже середине II тыс. до н.э.
- ⁵⁰ Ахура-Мазда (Ормазд) — верховное божество зороастрийского пантеона, творец всего благого. Ахриман — противник Ормазда, верховное божество зла.
- ⁵¹ Майя (санскр. «иллюзия», «видимость») — в индийской религиозно-философской традиции

особая сила, или энергия (шакти), скрывающая истинную реальность, «душу мира» (Брахмана).

- ⁵² «А я скажу, что в аду на самом деле горит ничто... Вот берут тлеющий уголь и кладут на мою руку. Если скажу я, что уголь жжет мою руку, то я по отношению к нему буду неправ. Если же мне действительно нужно назвать то, что меня жжет, то это делает ничто, ведь уголь имеет в себе нечто такое, чего нет в моей руке. Смотрите: вот такое-то ничто и жжет меня» (*Майстер Экхарт*. Трактаты. Проповеди / сост. Н. А. Бондарко. М.: Наука, 2001. С. 104).
- ⁵³ Этимологии, предлагаемые Пинским — шуточные. В действительности церковнославянское слово *пекъ* означало жару, засуху. То же слово в значении «смола», согласно словарю М. Фасмера, заимствовано в петровскую эпоху из голландского (*pek*) с тем же значением (родственно нем. *Pech*, лат. *pix*). Слово *пекло*, исходное значение которого такое же, возможно, заимствовано в общеславянскую эпоху из лат. *picula* («смола»). Слово *беспечный* возникло, видимо, из польск. *bezpieczny* («надежный, спокойный»), от *bez* («без») и *piecza* («забота», исходно: «то, что печет») (см.: *Аникин А.Е.* Русский этимологический словарь. Вып. 3. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. С. 151); связь между двумя значениями областного *пекать* («суетиться» и «бить») неясна. *Печный*, согласно Далю, значит «усердный» (отсюда понятно, почему таких людей презирали и били солдагерники). Но *печенка*, которую при этом отбивали, получила название из-за цвета, напоминающего цвет запекшейся («печеной») крови. Происхождение английского глагола *pick* и родственного *peck* неясно, то же относится к существительному *pucker* («морщина»). Имя домового *Puck*, согласно словарям английского языка, родственно либо древнеисл. *púki*, либо ирл. *púca* (этимологии неясны). Латинское существительное

peccatum («грех», «ошибка») соответствует причастию прошедшего времени от глагола с неясной этимологией *peccare* («грешить», «ошибаться»). Немецкая кличка *Packan* происходит от глагола *packen/anpacken* («хватать»), который, возможно, восходит к среднелат. *paccare* («паковать»). Латинское *pecunia* («деньги») действительно происходит от *pecus, pecuaria* («скот», «стадо»), но не потому что деньги отнимают у человека разум, а потому что скот был мериллом достатка. Согласно Э. Бенвенисту, индоевропейское **peki* изначально применялось к любому личному движимому имуществу и лишь потом стало обозначением мелкого рогатого скота (Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М.: Прогресс — Универс, 1995. С. 51).

⁵⁴ Данте. «Чистилище». IX, 112–114; XII, 97–98, 121–123.

⁵⁵ Устаревшее значение этого слова — «животное»; современное значение в женском роде — «дура» или «нахалка», в мужском — «деревенщина».

⁵⁶ На самом деле *dies pecuniae*.

⁵⁷ Старофранц. прозвище ослицы, в переносном смысле обозначавшее дурака, происходит от лат. слова *peccata* («грехи») в гимне *Gloria in Excelsis Deo* («Слава в Вышних Богу»): *Agnus Dei qui tollis peccata mundi* («Агнец Божий, берущий на себя грехи мира»).

⁵⁸ В XXXII главе четвертой книги романа Рабле Пантагрюэль пересказывает басню «Титаны» феррарского гуманиста Челио Кальканьини (1479–1541), согласно которой Природа (Рабле называет ее «Физис») родила Красоту и Гармонию, а ее антагонистка Антифизис, т.е. Противоестество (Рабле именует ее «Антифизией»), родила чудищ, которых называли *Amodunt* и *Descrepentia* (в переводе А.Н. Веселовского — Безмерность и Несогласие,

в переводе М. М. Бахтина — Бесформенность и Разлад, в переводе Н. М. Любимова — Недомерок и Несклада). Рассуждение Панурга о функциях крови, желчи, печени, селезенки и пр. приведено в IV главе третьей книги романа.

⁵⁹ Гиппократ (ок. 460 — ок. 370 до н. э.) — древнегреческий врач и философ, «отец медицины». Создатель гуморальной теории темперамента, излагаемой Пинским в том же абзаце.

⁶⁰ Гален (129–200 или 215 н. э.) — древнеримский медик, анатом, физиолог и философ.

⁶¹ Холерический темперамент, по Гиппократу, вызывается преобладанием в организме желчи (χολή). Однокоренное название болезни связано с античным и средневековым представлением, будто диарея при холере вызвана разлитием желчи.

⁶² Это якобы «расистское» высказывание Пинского — конечно, шутка, пародирующая древние и средневековые представления в духе раблезианского стиля трактата. Но в первой лагерной тетради 1953 г. Пинский пишет о Хаме всерьез и без всяких «расовых» коннотаций: «...сын патриарха Ноя и брат Сима и Яфета, он отличается от дикаря и варвара (с которым его легко смешать по **поступкам**) **сознательно-стью... он ведаёт**, что творит». «Хамство — не живуче: момент, короткий эпизод в истории семьи Ноя. Оно внутренне несостоятельно как чистое отрицание. Конец, распад». «Хам — родной брат Революционера. Но в то же время это его антипод (обычный контраст двух братьев). Ормузд и Ариман. Деклассированный и сублимат классового... Хам — попугчик Революции, как ее **тень**. Это неизбежные накладные расходы Революции: вонь низов. Хам — антипод культурного человека... Эстетический герой Хама — цирковой рыжий» (Минимы. С. 13–16, 457).

⁶³ Тут снова заметно психологически понятное расхождение между поздней (раблезианской,

положительной) трактовкой смеха и непристойностей и ранней (лагерной, отрицательной) их оценкой, ср.: «Хам **не уважает**, насмехается и вообще любит смеяться. Но его смех — в виде хохота. Вся его эстетика (и словотворчество) вплоть до наших дней вращается вокруг х** — х**вая эстетика... Из всех категорий, роднящих людей, ему понятнее всего самые грубые: биологические и расовые» (Там же. С. 16–17).

⁶⁴ Согласно II главе второй книги романа Рабле, Пантагрюэль родился на свет лохматым как медведь.

⁶⁵ Сд. 16, 17–21. Самсон был посвящен Богу в качестве назорея и потому не стриг волос.

⁶⁶ Иисус в новозаветных источниках именуется то «назаретянином» (ὁ Ναζαρηνός), то «назореем» (ὁ Ναζωραῖος), что не позволяет решить, идет ли речь о месте его рождения или же о его религиозной принадлежности.

⁶⁷ В рукописи описка — “gehen”.

⁶⁸ *Котошихин Г.* О России в царствование Алексея Михайловича. 4-е изд. СПб.: Типография Главного Управления Уделов, 1906. С. 22. Речь идет о трауре по поводу кончины царя, царицы или члена царской семьи.

⁶⁹ Апедевты (от греч. ἀπαιδεῦτοι — невежды) — алчные чудовища, в образе которых в XVI главе пятой книги романа Рабле изображены фискальные органы. По предположению Пинского, данный эпизод, отличающийся от большинства прочих резко сатирической направленностью, может принадлежать другому автору (см.: *Пинский Л. Е.* Реализм эпохи Возрождения. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1961. С. 196–198). В данном случае имеется в виду лагерь.

⁷⁰ От польск. *pytlować* — просеивать.

⁷¹ Согласно словарю Фасмера, слово *пекус*, якобы зафиксированное с таким значением в архангельском

диалекте, — возможно, результат опечатки (правильно *пенус*, см.: Аникин А.Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири. М.; Новосибирск: Наука, 2000. С. 444–445). В древнегреческом языке такого слова нет.

⁷² Точнее «Бысть пек и разорение *на* земли» — фраза, приведенная в словаре Даля. Обнаружить ее в Елизаветинской Библии не удалось.

⁷³ *Пещера / пещора* названа так, видимо за сходство с печью (М. Фасмер).

⁷⁴ Антоний Великий (ум. в 356 г.) — коптский подвижник. Его искушение бесами в египетской пустыне было весьма популярным сюжетом в западноевропейской живописи. Пинский в шутку, из-за сходства имен, путает его с архимандритом Антонином (Капустиным) (1817–1894) — главой Русской духовной миссии на Святой Земле, основателем подворья для паломников в Тивериаде и ряда других православных центров в Палестине.

⁷⁵ Автор употребляет нарочито устаревшее произношение имени Франсуа Вийона.

⁷⁶ В четвертой части романа Рабле (гл. XIII) излагается история о якобы поставленной Ф. Вийоном мистерии с участием чертей. В финале представления францисканского монаха разрывают на куски.

⁷⁷ Французская идиома *avoir la puce à l'oreille* («иметь блоху в ухе») сейчас значит «быть настороже» (в этом смысле ее и употребляет Пинский). Но во времена Рабле она значила «желать кого-либо» или «возбуждать любовное желание». В VII главе третьей книги романа Панург, собравшись жениться, реализует эту метафору, подвесив к уху серьгу с вправленной в нее блохой.

⁷⁸ Рефрен из «Баллады о дамах былых времен» Ф. Вийона. Его цитирует Панург в XIV главе второй книги романа Рабле.

- ⁷⁹ От греч. «эпи» — конец и «демон» — бес, *пек*: то есть *дьявольский страх*, что вот-вот всему на свете наступит *конец* (*прим. авт.*).
- ⁸⁰ Еще одна шуточная этимология. Слова *паника*, *панический* происходят от имени лесного бога Пана.
- ⁸¹ В сочинении «Об упадке оракулов» («Моралии», 5, 17) Плутарх приводит легенду о том, как моряки корабля, дрейфовавшего в Ионическом море, услышали с острова Пакси чей-то голос, потребовавший от египетского кормчего, чтобы он, когда вернется на остров Палодес, объявил, что Великий Пан умер. Кормчий так и поступил. Известие вызвало вопли и стенания островитян (*Plutarch. The obsolescence of oracles. 419C // Moralia. Vol. 5 / trans. F. C. Babbitt. Cambridge: Harvard University Press, 1936. P. 401–402.* Эту легенду пересказывает Пантагрюэль в XXVIII главе четвертой книги романа Рабле.
- ⁸² «Выдержи и воздержись» (*ἀνέχου καὶ ἀπέχου*) — девиз стоиков, приписывавшийся Эпиктету, см.: *Авл Геллий. Аттические ночи. Книги XI–XX / пер. А. Ю. Грушевого, О. Ю. Бойцовой. СПб.: Гуманитарная Академия, 2008 (XVII, 19, 5).*
- ⁸³ «Ибо бог ничего не делает, не обременен никакими занятиями, не берет на себя никаких дел. Он наслаждается своей мудростью и своей добродетелью и знает наверное, что эти величайшие и вечные наслаждения он всегда будет испытывать... счастливая жизнь — это когда на душе покой и нет никаких обязанностей» (*Цицерон. О природе богов // Философские трактаты / ред. Г. Г. Майоров. М.: Наука, 1985. С. 77.*) Эти мысли соответствуют учению Эпикура об атараксии (безмятежности): «Наслаждения в покое — это безмятежность и безболезненность, наслаждения в движении — радость и удовольствие» (*Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*

(X.96,97,136) / ред. А. Ф. Лосев. 2-е изд. М.: Мысль, 1986. С. 394–395, 406).

- ⁸⁴ *Маркс К.* Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 40. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1975. С. 174.
- ⁸⁵ Пинский цитирует слова Плутарха в изложении Маркса. В оригинале у Плутарха сказано, что теория Эпикура заставляет нас относиться к богам столь же безразлично, как к жителям Гиркании или скифам (*Plutarch. That Epicurus actually makes pleasant life impossible. 1101.20 // Moralia. Vol. 14 / trans. B. Einarson, P.H. de Lacy. Cambridge: Harvard University Press, 1967. P. 109.*
- ⁸⁶ Эскапизм (автор сознательно искажает этот термин) — стремление уйти от реальности в мир воображения.
- ⁸⁷ *Диоген Лаэртский.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов (X.15) / ред. А. Ф. Лосев. 2-е изд. М.: Мысль, 1986. С. 373.
- ⁸⁸ *Маркс К.* Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 40. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1975. С. 157.
- ⁸⁹ Неточная цитата из приложения к диссертации Маркса «Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура». В подлиннике: «Для несправедливых опять-таки указывается на страх как на исправительное средство... Так как в страхе, и притом во внутреннем, непреодолимом страхе, человек низведен до уровня животного, то по отношению к животному вообще безразлично, каким способом оно обуздывается» (*Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 40. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1975. С. 198.*)
- ⁹⁰ Там же.
- ⁹¹ Слова из предисловия Маркса к его диссертации: «Философия, пока в ее покоряющем весь мир,

абсолютно свободном сердце бьется хоть одна еще капля крови, всегда будет заявлять — вместе с Эпикуром — своим противникам: “Нечестив не тот, кто отвергает богов толпы, а тот, кто присоединяется к мнению толпы о богах”» (Там же. С. 153). Это слова из письма Эпикура Менекею (см.: *Тит Лукреций Кар. О природе вещей* / пер. Ф. Петровского. М.: Худож. лит-ра, 1983. С. 316).

⁹² Прочитывая Эпикура (см. предыдущую сноску), Маркс пишет: «Философия этого не скрывает. Признание Прометея <см.: Эсхил. “Прометей прикованный” (975)> “По правде, всех богов я ненавижу”, есть ее собственное признание, ее собственное изречение, направленное против всех небесных и земных богов, которые не признают человеческое самосознание высшим божеством. Рядом с ним не должно быть никакого божества» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 40. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1975. С. 153–154).

⁹³ *Платон. Апология Сократа* (31d, 40a-c) / пер. М. С. Соловьева // Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 85, 94–95). По словам Пинского, «демон Сократа — всего лишь полубог, светофор, открывающий путь к Истине, а не указатель пути, не сама Истина» (Минимы. С. 396).

⁹⁴ Неточная цитата из драмы Гёте «Торквато Тассо» (I, 2). В оригинале: *Es will der Feind — es darf der Freund nicht schonen* («Не хочет враг щадить, а друг — не должен»).

⁹⁵ *Паскаль Б. Мысли* // Ларошфуко Ф. Максимы. Паскаль Б. Мысли. Лабрюйер Ж. Характеры. М.: Худож. лит-ра, 1974. С. 116.

⁹⁶ Имеется в виду рукопись главы о «Короле Лире» из готовившейся Пинским книги о Шекспире (см. письмо Пинского Козинцеву от 17 июля 1968 г.).

⁹⁷ Юстиниановы пандекты (дигесты) — извлечения из трудов римских юристов, сведенные воедино

и систематизированные по указу императора Юстиниана в VI в. н. э. Схолии — комментарии к этим документам.

⁹⁸ Имеется в виду разговор Лира с Кентом (I, 4, пер. Б.Л. Пастернака):

Лир: Разве ты меня знаешь, приятель?

Кент: Нет, сэръ. Но в лице у вас есть что-то такое, что покоряет.

Лир: Что же это такое?

Кент: Властность.

По словам Пинского, «Призвание Кента — “служить”, и служить тому, кто так же призван природой и традицией повелевать, как Кент служить: тому, в чьем лице светится “власть”, “авторитет” (authority, I, 4)» («Шекспир. Основные начала драматургии» (М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 333).

⁹⁹ Там же. С. 368.

¹⁰⁰ Д. С. Мазур (1941–2007) — будущий зять Пинского, режиссер и композитор.

¹⁰¹ Нем. «годы учения» (аллюзия к роману Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера»).

¹⁰² Речь идет о 4-м выпуске журнала «Искусство кино» за 1969 г., где напечатаны части из автобиографической книги Козинцева «Глубокий экран» (опубликована издательством «Искусство» в 1971 г.).

¹⁰³ См.: Вячеслав Иванов. Легион и соборность // Собр. соч. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 253–261.

¹⁰⁴ Точнее «коммунотарность» — общинность (от фр. *communaautaire* — «общинный»). Термин придуман Бердяевым, см.: *Бердяев Н. А.* Царство Духа и царство Кесаря. Париж: YMCA-Press, 1951. С. 103–112.

¹⁰⁵ В кульминации пьесы (III, 3) плебс, подстрекаемый трибунами, изгоняет Кориолана. Его слова «Когда исчезну я, меня оценят» созвучны словам пушкинского Бориса Годунова: «Живая власть для черни ненавистна. / Они любить умеют только мертвых».

Злободневность «Кориолана» виделась Пинскому в том, что герою здесь противостоит не злодей-одиночка, а целая политическая группа — трибуны. На этот класс безликих и бесстыдных функционеров, враждебных свободной личности и манипулирующих сознанием народа, Пинский проецировал всю свою ненависть к партийной номенклатуре. Что касается презрения Кориолана к черни, то оно могло вызывать у Пинского те же ассоциации, которые у многих читателей вызывает «Собачье сердце» Булгакова. Возможно, это и было главной причиной его опасений по поводу возможного цензурного запрета главы. При этом Пинский, как и Кориолан у Шекспира, не отождествлял чернь с народом. Чернь («масса») — это народ, оболваненный функционерами.

¹⁰⁶ Пинский переоценил бдительность цензоров. Глава о «Кориолане» была пропущена и вошла в его книгу о Шекспире, вышедшую в том же 1971 г., что и искромсанная цензурой книга моего отца, где вещи были — как ему казалось, в меру возможности — названы своими именами. Книга Пинского была сокращена не по цензурным, а по техническим причинам (см. сноски 121 и 125).

¹⁰⁷ Е. М. Лысенко (1919–2005) — жена Пинского, переводчик художественной литературы.

¹⁰⁸ *Mask M. King Lear in Our Time*. L.: Methuen, 1966. P. 84 (см.: *Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии*. М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 276). Слегка укоряя моего отца за «отвращение к “героическому” Лиру» (эта мысль развита в письме от 17 марта 1973 г.), Пинский затрагивает трудную тему. М. Мак признает, что обыденность в изображении смерти главных героев действительно отличает «Короля Лира» от других шекспировских трагедий. К тому же отказ от излишнего пафоса и нарочитой декламации легко принять

за приземленность. И героизация, и борьба с нею имеют долгую историю, причем, как показывает публикуемая переписка, отношение к обеим тенденциям может быть различным даже у людей, в остальном очень близких.

¹⁰⁹ Премьера пьесы Э. Ионеско «Макбетт» (пародия на шекспировского «Макбета») состоялась на сцене театра «Альянс Франсез» в Париже в 1972 г. По словам Ионеско, «Шекспир был отцом театра абсурда. Определение ему дал Макбет, сказавший, что жизнь — история, пересказанная идиотом» (*Hess J.L. Ionesco Talks of His Latest, 'Macbett' // The New York Times. 1972. January 18.*)

¹¹⁰ Обещание выполнено не было.

¹¹¹ Речь идет о книге Козинцева «Глубокий экран».

¹¹² Аллюзия к недошедшему до нас письму Козинцева.

¹¹³ У книг свои судьбы (лат.).

¹¹⁴ Неточная цитата из эпиграммы Д.Д. Минаева «В кабинете цензора»:

Здесь над статьями совершают
Вдвойне убийственный обряд:
Как православных — их крестят
И как евреев — обрезают.

¹¹⁵ По преимуществу (фр.).

¹¹⁶ А. А. Аникст (1910–1988) — литературовед.

¹¹⁷ А. А. Елистратова (1910–1974) — литературовед.

¹¹⁸ *Пинский Л.Е.* Трагическое у Шекспира // Вопросы литературы. 1958. № 2. С. 139–171. См. его же: Реализм эпохи Возрождения. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1961. С. 250–296.

¹¹⁹ Несмотря ни на что (фр.).

¹²⁰ Части книг Козинцева «Глубокий экран» и «Пространство трагедии» печатались в журнале «Искусство кино» (№№ 1 и 7–10 за 1971 г.).

¹²¹ Разделы «Комедии» и «Трагикомедии» не вошли в книгу из-за превышения объема — типография отказалась их включить из соображений удобства

- переплетения книги, см.: *Лысенко Е.М.* Биографический очерк // Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. С. 614. Они были включены в посмертно изданную книгу Пинского «Магистральный сюжет» (М.: Советский писатель, 1989. С. 49–125).
- ¹²² Аллюзия к словам Полония: «Если это и безумие, то в своем роде последовательное» («Гамлет», II, 2).
- ¹²³ Которому нет конца (церк.-слав., нем.).
- ¹²⁴ Речь идет о книге «Пространство трагедии. Дневник режиссера», опубликованной издательством «Искусство» посмертно (1973).
- ¹²⁵ Пинский совершенно прав — автобиографическая книга Козинцева, запланированная к выходу на 1967 г., не только задержалась на 4 года, но и подвергалась многочисленным цензурным правкам. Особенно безжалостной оказалась последняя, в результате которой были целиком вырезаны части, посвященные сталинскому периоду. Они опубликованы посмертно (см.: *Козинцев Г.М.* Подготовительные материалы ко второму изданию «Глубокого экрана» // Собр. соч. в пяти томах. Т. 1. Л.: Искусство, 1982. С. 342–353; *Он же.* Глубокий экран. СПб.: Планета музыки, 2018. С. 410–423).
- ¹²⁶ Рудольф Хабенихт (1925–2007) — шекспировед, профессор университета Южной Каролины (США) и университета им. Саймона Фрэйзера (Канада), председатель Первого Всемирного Шекспировского конгресса в Ванкувере, во время которого, 20 августа 1971 г., состоялась премьера фильма «Король Лир» на Западе. После сеанса участники конгресса устроили Козинцеву долгую овацию.
- ¹²⁷ «И книга заставляет меня еще больше предаваться безумной мысли, что я должен попробовать освоить какие-то начатки русского языка».

- ¹²⁸ Отрывок из письма опубликован: *Козинцев Г.М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 569.
- ¹²⁹ *Козинцев Г.М.* Там же. С. 568. Оригинал письма предоставлен Е.М. Лысенко составителям пяти-томника.
- ¹³⁰ Гордон Крэг (1872–1966) — английский режиссер и теоретик театра.
- ¹³¹ Антонен Арто (1896–1948) — французский актер, режиссер, прозаик, поэт, создатель «метафизического театра жестокости».
- ¹³² Замыслы постановок см.: *Measure for Measure. As You Like It* // *Козинцев Г.М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 125–147; см. также: *Козинцев А.Г.* О замыслах последних шекспировских фильмов Григория Козинцева // *Киноведческие записки.* № 27. 1995. С. 206–208).
- ¹³³ Н.А. Киясашвили — шекспировед, организатор Шекспировского симпозиума в Тбилисском университете (1972).
- ¹³⁴ Козинцев и Пинский встретились на Шекспировском симпозиуме в Тбилиси в октябре 1972 г.
- ¹³⁵ Переписка Г.М. Козинцева / сост. В.Г. Козинцева, Я.Л. Бутовский. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998. С. 504–506.
- ¹³⁶ См.: *Пинский Л.Е.* Комическое // *Большая Советская Энциклопедия.* 3-е изд. Т. 12. М.: Сов. энциклопедия, 1973. С. 516–517; см. также: *Магистральный сюжет.* С. 339–344.
- ¹³⁷ Ю.Б. Боров (род. в 1925) — философ, специалист по эстетике.
- ¹³⁸ Обыск произошел 6 мая сразу в нескольких московских квартирах. У Пинского изъяли запрещенную литературу, в том числе сочинения Бердяева, Солженицына, Вен. Ерофеева и др. Искали «Хронику текущих событий», но именно ее случайно в тот день у Пинского не оказалось. Пишущая машинка

была изъята на полгода на экспертизу, с целью проследить пути распространения самиздата. После обыска, о котором западные радиостанции сообщили чуть ли не в тот же день, имя Пинского в советской печати больше не упоминалось (см.: *Лысенко Е.М.* Краткий биографический очерк // Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: изд-во РГГУ, 2002. С. 20–21).

¹³⁹ В.Г. Козинцева (1914–2009) — жена Г.М. Козинцева.

¹⁴⁰ В Вульгате: 2.2. Vade, et clama in auribus Ierusalem, dicens: Hæc dicit Dominus: Recordatus sum tui, miserans adolescentiam tuam, et charitatem desponsationis tuæ, quando secuta es me in deserto, in terra, quæ non seminatur. 2.3. Sanctus Israel Domino, primitiæ frugum eius: omnes, qui devorant eum, delinquent: mala venient super eos, dicit Dominus. (2.2. Иди и кричи в уши Иерусалима, говоря: Так говорит Господь: я запомнил тебя, сжалившись над юностью твоею и кротостью твоею в обручении, когда последовала ты за мною в пустыню, в землю незасаенную. 2.3. Свят Израиль для Господа, первинка от плодов его; пожирающие его согрешают, беды постигнут их, говорит Господь.) В Синодальном переводе: «2.2. Иди и возгласи в уши *дщери* Иерусалима: так говорит Господь: Я вспоминаю о дружестве юности твоей, когда ты была невестою, когда последовала за Мною в пустыню, в землю незасаенную. 2.3. Израиль *был* святынею Господа, начатком плодов Его, все поядавшие его были осуждаемы, бедствие постигало их, говорит Господь». Возмущение Пинского понятно — подлог поистине ювелирный: вставка глагола *был* в первое предложение автоматически переводит в прошедшее время и следующие два, что радикально меняет смысл всего стиха. Но если чужеродность глагола *был* хотя бы отмечена в переводе курсивом, то последующие изменения

воспринимаются как грамматически необходимые и, соответственно, никак не отмечены. В Елизаветинской Библии, напротив, перевод стиха 2.3 соответствует Масоретскому тексту и Вульгате («Свят Израиль Господеви, начаток плодов Его, вси поядающи его согрешат, злая приидут на них, рече Господь»), зато от восхищавшей Пинского поэтичности стиха 2.2 ничего не осталось.

¹⁴¹ «Самая опасная ложь — это истины, слегка извращенные» (*Лихтенберг Г.К.* Афоризмы. М.: Наука, 1964. С. 52).

¹⁴² *Козинцев Г.М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 572–573. Напечатано по оригиналу, предоставленному Е. М. Лысенко составителям.

¹⁴³ *Flögel K.F.* Geschichte des Grotesk-Komischen. München: Verlegt bei Georg Müller, 1914 (1-е изд. — 1788).

¹⁴⁴ Циклотимия — мягкая форма биполярного аффективного расстройства, проявляющаяся в колебаниях настроения.

¹⁴⁵ Речь идет о поэте, писателе и художнике Д. Н. Голубкове (1930–1972), заведовавшем отделом поэзии издательства «Советский писатель». Его самоубийство описано в рассказе Ю.П. Казакова «Во сне ты горько плакал».

¹⁴⁶ Acedia (лат.) — уныние, один из семи (или восьми) смертных грехов.

¹⁴⁷ *Пинский Л.Е.* Магистральный сюжет комедий Шекспира // Грузинская шекспириана. Т. 4. Тбилиси: изд-во Тбилисского ун-та, 1975. С. 9–34 (см.: Магистральный сюжет. С. 49–70).

¹⁴⁸ По преданию, Ирод Великий отправил в Рим гонца за разрешением строить подпорную стену Второго Храма. Предвидя, что затея императору не понравится, а ждать ответа придется долго, он начал строительство. Когда постройка была завершена, вернулся гонец с письмом от императора Октавиана Августа. Ответ гласил: «Если не начал — не строй.

- Если начал — разрушь. Если уже построил — оставь как есть».
- 149 Аллюзия к «Пиру» (Συμπόσιον) Платона. Разговор происходил на шекспировском симпозиуме в Тбилиси.
- 150 Аллюзия к «Медному Всаднику»:
...Или во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?
- 151 Слова Глостера («Король Лир», IV, 1):
As flies to wanton boys, are we to th' gods;
They kill us for their sport.
(«Мы для богов — что мухи для ребят; им любо нас давить»).
- 152 Среди записей, относящихся к замыслу постановки «Меры за меру» (Козинцев не успел его осуществить) есть такая: «Письмо от Пинского. Мысль, которая заставляет меня думать: хватит трагического, довольно насмешки неба над землей, не показать ли насмешку земли над небом? Это об “As You Like It”». Запись датирована 27 декабря 1972 г. (Козинцев Г. М. Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 145).
- 153 Как Вам это понравится (каламбур Пинского).
- 154 «Стиль — это сам человек» — слова из речи Ж. Бюффона на церемонии избрания его в члены Французской Академии 25 августа 1763 г.
- 155 В. Я. Альбрехт (род. в 1933 г., живет в США) — математик, диссидент, политзаключенный (1983–1987), автор работы «Как быть свидетелем», где изложена система психологической подготовки к поведению во время ареста и следствия.
- 156 Согласно Ф. Шлегелю, «существуют древние и новые произведения поэзии, во всем своем существе проникнутые духом иронии. В них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри

них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность» (*Шлегель. Ф.* Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма / ред. и сост. Н. Я. Берковский. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 177).

- ¹⁵⁷ Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Если жизнь тебя обманет». В оригинале:

Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.

- ¹⁵⁸ Неточная цитата из стихотворения Тютчева «Весна». В оригинале:

Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

- ¹⁵⁹ Под «киоском в Токио» Пинский подразумевает буддийскую пагоду.

- ¹⁶⁰ Возможно, Пинский в данном случае слишком скромно. Но, скорее всего, его самиздатский трактат, вполне профессиональный технически (надо учесть и трудность печати в формате in octavo), перепечатан не им. Все его письма Козинцеву написаны от руки. По сообщению Л. Д. Мазур-Пинской, очень вероятно, что работа выполнена Е. М. Лысенко, которая печатала на машинке очень быстро, причем часто под диктовку мужа.

- ¹⁶¹ Письмо Пинского было настолько важно для Козинцева, что он перепечатал его на машинке целиком, чтобы легче было его использовать при работе над замыслами постановок шекспировских комедий.

- ¹⁶² Письмо опубликовано: Вопросы литературы. 1980. № 3. С. 207–208; см. также: *Козинцев Г. М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 572–573. Напечатано по оригиналу, предоставленному

Е.М. Лысенко составителям. «Магистральный сюжет комедий Шекспира» — название доклада, прочитанного Л.Е. Пинским на симпозиуме в Тбилиси и впоследствии вошедшего в его книгу «Магистральный сюжет». В ЦГАЛИ хранится черновик начала письма, настолько сильно отличающийся от окончательной версии, что кажется необходимым привести его здесь. Некоторые высказанные там мысли вошли в письмо Козинцева Пинскому от 24 апреля 1973 г.

163 В неосуществленном замысле «Гоголиады» имеется следующая выписка из рукописи «Магистральный сюжет комедий Шекспира», присланной Пинским моему отцу (см. письмо Козинцева Пинскому от 24 апреля 1973 г.): «Магистральный сюжет — это то коренное, *субстанциональное* в фабуле, характерах, построении и т.д., что как бы стоит за отдельными произведениями некоей целостностью, *проявляясь*, видоизменяясь в них, «явлениях», модификациях, вариациях жанра...» (см.: Магистральный сюжет. С. 51). Козинцев пишет далее: «Видимо, Мейерхольд занимался чем-то вроде этого, создавая “магистральный сюжет” Гоголя, охватывая духовный мир автора — гротескно-трагичный» (*Козинцев Г.М. Собр. соч. в пяти томах Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 269*). Как явствует из лагерных записей Пинского, относящихся к 1953 г., идея магистрального сюжета, глубоко близкая Козинцеву, но отчасти для него загадочная, стала бы гораздо понятнее в свете мыслей о рациональном зерне мистики (Минимы. С. 38–42). Эти мысли почти буквально, но, разумеется, без религиозного подтекста воспроизведены через почти 20 лет в опубликованных текстах, ср.: «Целое, субстанциональное обнаруживается (то есть выходит **наружу**) в частном, личном, особенном. Наружное как подобие внутреннего. В некоем частном субстанциональное прорвалось

- через кору наружного, вышло на видимый свет Божий как подземные воды на поверхность» (Там же. С. 38). Выясняется, что в идее магистрального сюжета зашифрован, в сущности, чисто религиозный смысл — искусство, как и религия, стремится найти «целое в индивидуальном как подобии и **образе** целого (целое создает частное, как Бог человека, **по образу своему и подобию**») (Там же. С. 39). Те же мысли, близкие философии Шеллинга, присутствуют и в статье Пинского о комическом, и в его письме Козинцеву от 20 октября 1972 г. (см. выше).
- ¹⁶⁴ А. Руссо (1844–1910) — французский художник-самоучка.
- ¹⁶⁵ Н. Пиросманишвили (Пиросмани) (1862–1918) — грузинский художник-самоучка.
- ¹⁶⁶ См.: *Kott J. Shakespeare Our Contemporary*. New York: Anchor Books, 1966. P. 219.
- ¹⁶⁷ См.: *Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии*. М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 101–113.
- ¹⁶⁸ *Clemen W. Shakespeare and Marlow // Shakespeare 1971. Proceedings of the World Shakespeare Congress, Vancouver, August 1971 / eds. C. Leech, J. M. R. Margeson*. Toronto: University of Toronto Press, 1972. P. 123–132.
- ¹⁶⁹ *Kott J. Shakespeare Our Contemporary*. New York: Anchor Books, 1966. P. 303.
- ¹⁷⁰ Речь идет о Н. А. Киасашвили. Однако шекспировская конференция в Веймаре, где Козинцев присутствовал на показе своего фильма «Король Лир», состоялась не в марте, а в апреле 1973 г.
- ¹⁷¹ Э. М. Красновская — критик, сотрудница Всероссийского театрального общества.
- ¹⁷² Человек вне закона (англ.).
- ¹⁷³ Пинский имеет в виду бедность героя романа, контрастирующую с высоким статусом героя трагедии. О трагедийном «Всяком Человеке», история которого начинается с мифа, сказано в главе

о Кориолане (*Пинский Л.Е.* Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 435). История юмористического «всякого человека» начинается не с мифа, а с повседневности. Стать мифом, подобно истории Дон Кихота, она может лишь для будущих поколений. Пинский называет Кориолана «трагическим Дон Кихотом» (Там же. С. 444).

¹⁷⁴ Об этом же Пинский пишет в книге, ссылаясь на суждение М. Мака о «Короле Лире» (см. выше) (Там же. С. 395), но, разумеется, не касаясь специфики русского сознания.

¹⁷⁵ Мое «я», моя личность (нем.).

¹⁷⁶ Сходную мысль высказывал Короленко, правда, список «юмористов» у него был иным: «Гоголь, Успенский, Щедрин, теперь — Чехов. Этими именами почти исчерпывается ряд выдающихся русских писателей с сильно выраженным юмористическим темпераментом. Двое из них кончили прямо острой меланхолией, двое других — беспросветной тоской... Неужели в русском смехе есть в самом деле что-то роковое?» (*Короленко В.Г.* Антон Павлович Чехов // Чехов в воспоминаниях современников / сост. Н. И. Гитович. М.: Худож. лит-ра, 1986. С. 46). Примерно то же пишет Козинцев о Гоголе, но параллели, как выясняется, не ограничиваются русскими юмористами: «Да, не только юморист, но, если хотите, клоун. Клоуны, имена которых перечисляет в своих мемуарах Чаплин: кто отравился, кто горло себе бритвой перерезал, кто с ума спятил» (*Козинцев Г.М.* Гоголиада // Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 270). Чаплин пишет, что многие английские комики впали в депрессию и некоторые покончили самоубийством (*Chaplin C.* My Autobiography. New York: Simon and Schuster, 1964. P. 47). На полях против этого места рукой отца написано: “Calvero” (герой фильма Чаплина

«Огни рампы», который не кончает самоубийством, хотя впадает в депрессию и нужду. — А. К.).

¹⁷⁷ Неточная цитата из «Бесов» (II, 1, 3). В оригинале: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» Слова эти, пересказанные Ставрогину Петром Верховенским, принадлежат не Лебядкину, а некому молчаливому «седому бурбону капитану», который произнес их во время офицерской попойки в ответ на атеистические речи товарищей, после чего взял фуражку, развел руками и ушел.

¹⁷⁸ Слова Сеффолка из хроники Шекспира «Генрих VI, часть вторая» (III, 2, пер. Е. Н. Бируковой):

Клянусь землей, откуда изгнан я,
Что мог бы клясть в теченье зимней ночи,
Хотя б стоял нагой на горной круче,
Где от мороза травы не растут,
И счел бы то минутною забавой.

Слова Пинского «даже одной ногой стоя» — возможно, каламбурная аллюзия к словам «стоял нагой» в переводе.

¹⁷⁹ Об этом же Пинский пишет в «Парафразах и памятованиях», имея в виду стремление принизить мистическую суть религии во имя ее наивно-магической формы: «...желая благословить, прославить свой народ, нынешние “почвенники”, того не сознавая, его унижают, расписываясь в заведомом и безнадежном его несовершеннолетии, в том, что он вечный недоросль» (Минимы. С. 408).

¹⁸⁰ Письмо опубликовано: Вопросы литературы. 1980. № 3. С. 209–211; см. также: *Козинцев Г.М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 581–583. Напечатано по оригиналу, предоставленному Е. М. Лысенко составителям. Это одно из последних писем Козинцева. В ночь на 30 апреля у него случился инфаркт, от которого он умер 11 мая.

¹⁸¹ Пинский прислал Козинцеву рукописи своих статей «Магистральный сюжет комедий Шекспира»

- (см.: Магистральный сюжет. С. 49–70) и «Юмор» (см.: Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. 1975. Т. 8. Стб. 1012–1018; см. также: Магистральный сюжет. С. 345–357).
- ¹⁸² А. В. Бартошевич (род. в 1939 г.) — филолог, шекспировед. Имеется в виду его доклад «Черты современного шекспировского спектакля» на тбилисском симпозиуме (см.: Грузинская шекспириана. № 4. Тбилиси, б/и, 1975. С. 153–164).
- ¹⁸³ Козинцев видел спектакль «Жизнь и смерть короля Ричарда III» в постановке М. Векверта в Берлине в апреле 1973 г.
- ¹⁸⁴ Речь идет о спектакле «Гамлет» в постановке Ф. Бенневица в Веймаре в апреле 1973 г.
- ¹⁸⁵ П. Брук (род. в 1925 г.) — английский режиссер театра и кино. Они с Козинцевым дружили и переписывались. Предисловие Брука к посмертно опубликованному (1976) английскому переводу «Пространства трагедии» написано в форме прощального письма (см.: *Козинцев Г.М.* Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 584).
- ¹⁸⁶ *Craig E. G.* Index to the Story of My Days. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.
- ¹⁸⁷ *Craig E. Gordon* Craig: The Story of His Life. New York: A. Knopf, 1968.
- ¹⁸⁸ *Rosenberg M.* The Masks of King Lear. Newark: University of Delaware Press, 1972.
- ¹⁸⁹ Shakespeare 1971. Proceedings of the World Shakespeare Congress, Vancouver, August 1971 / eds. C. Leech, J. M. R. Margeson. Toronto: University of Toronto Press, 1972.
- ¹⁹⁰ Контекст 1972: Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1972. С. 248–259.
- ¹⁹¹ *Козинцев Г.М.* Гоголиада // Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 174–306.
- ¹⁹² *Он же.* The Tempest // Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М.: Искусство, 1986. С. 306–343.

- ¹⁹³ Открытка написана через три дня после смерти Козинцева.
- ¹⁹⁴ Этот вопрос — видимо, не результат забывчивости Пинского (см. письмо Козинцева от 24 апреля, которое не могло не дойти до адресата к тому времени), а лишь предлог узнать о здоровье друга.
- ¹⁹⁵ *Пинский Л.Е.* Комическое // Магистральный сюжет. С. 339–344.
- ¹⁹⁶ *Он же.* Минимы. С. 412–414.
- ¹⁹⁷ *Он же.* Комическое // Магистральный сюжет. С. 339.
- ¹⁹⁸ *Аристотель.* Поэтика. II. 1448a, 16–18 // Поэтика. Риторика / пер. В. Аппельрота, Н. Платоновой. СПб.: Азбука, 2000. С. 25.
- ¹⁹⁹ *Он же.* Никомахова этика / пер. Н.В. Брагинской. М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. 14 (VIII).
- ²⁰⁰ *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // Статьи по эстетике. М.; Л.: Academia, 1935. С. 266.
- ²⁰¹ *Он же.* О наивной и сентиментальной поэзии // Статьи по эстетике. М.; Л.: Academia, 1935. С. 347.
- ²⁰² *Выготский Л.С.* Психология искусства. Анализ эстетической реакции. М.: Лабиринт, 1997. С. 7, 175, 262 (о комическом в басне см. с.137–138).
- ²⁰³ *Эйхенбаум Б.М.* О трагедии и трагическом // Сквозь литературу. Л.: Academia, 1924. С. 76, 83.
- ²⁰⁴ *Он же.* Размышления об искусстве. 1. Искусство и эмоция // Жизнь искусства. 1924. № 11 (11 марта). С. 8.
- ²⁰⁵ *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 31. В статье «К теории комического» (Эпопея. М. — Берлин: Геликон, 1922. № 3. С. 66) Шкловский пишет, что «трагическое отличается от комического не материалом, из которого построена композиция, а, главным образом, ключом, написанным перед произведением».
- ²⁰⁶ *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. С. 345. Работа

- «Образ и понятие», откуда взяты эти слова, тогда еще не была опубликована, но книгу Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» (1936), где говорится о том же, Пинский несомненно знал.
- 207 Шеллинг Ф.В. *Философия искусства*. М.: Мысль, 1966. С. 402–403, 415.
- 208 Там же. С. 418.
- 209 Пинский Л.Е. *Комедии Шекспира // Магистральный сюжет*. С. 99.
- 210 Там же. С. 118.
- 211 Шеллинг Ф.В. *Философия искусства*. С. 419.
- 212 Там же. С. 421.
- 213 Эйзенштейн С.М. *Charlie The Kid // Избр. произв. в шести томах*. Т. 5. М.: Искусство, 1968. С. 496; *Он же*. Режиссура. *Искусство мизансцены // Там же*. Т. 4. С. 475, 477, 487–488; см. также: *Козинцев А.Г.* Эволюционное бегство. С.М. Эйзенштейн и эстетика комического // *Киноведческие записки*. 2012. № 100/101. С. 419–437.
- 214 Эйхенбаум Б.М. *Как сделана «Шинель» Гоголя // Сквозь литературу*. Л.: Academia, 1924. С. 177.
- 215 Шкловский В.Б. *Пародийный роман // О теории прозы*. М.: Федерация, 1929. С. 177–204.
- 216 Эйхенбаум Б.М. *О трагедии и трагическом // Сквозь литературу*. Л.: Academia, 1924. С. 75.
- 217 Кант И. *Критика способности суждения*. М.: Искусство, 1994. С. 210.
- 218 Пинский Л.Е. *Юмор // Магистральный сюжет*. С. 351.
- 219 *Он же*. *Комедии Шекспира // Магистральный сюжет*. С. 108; *Он же*. *Образ Фальстафа // Там же*. С. 133.
- 220 *Он же*. *Шекспир. Основные начала драматургии*. М.: Худож. лит-ра, 1971. С. 594.
- 221 *Достоевский Ф.М.* *Дневник писателя. 1877 // Собр. соч. в 15 томах*. Т. 14. СПб.: Наука, 1995. С. 289.
- 222 Пинский Л.Е. *Юмор // Магистральный сюжет*. С. 357.

- ²²³ *Hörhammer D.* Humor // *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden / Hrsg. K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt et al. Bd. 3.* Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2010. S. 66–85. В этой статье, напечатанной в беспрецедентном по полноте семитомном справочнике по эстетике, удивляет отсутствие упоминаний о Канте. Причина в том, что, описав «причудливость манер» (Laune), Кант еще не употреблял термин «юмор» (вскоре после него это сделал Жан-Поль), хотя речь явно идет об одном и том же. Фрейд в статье упомянут, но Бергсон — нет. Впечатление такое, что специалисты по эстетике по-прежнему склонны доверять традиционному словоупотреблению и относят к юмору лишь то, к чему этот термин применяли старые авторы.
- ²²⁴ *Козинцев А. Г.* Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. С. 170–182, 233–234.

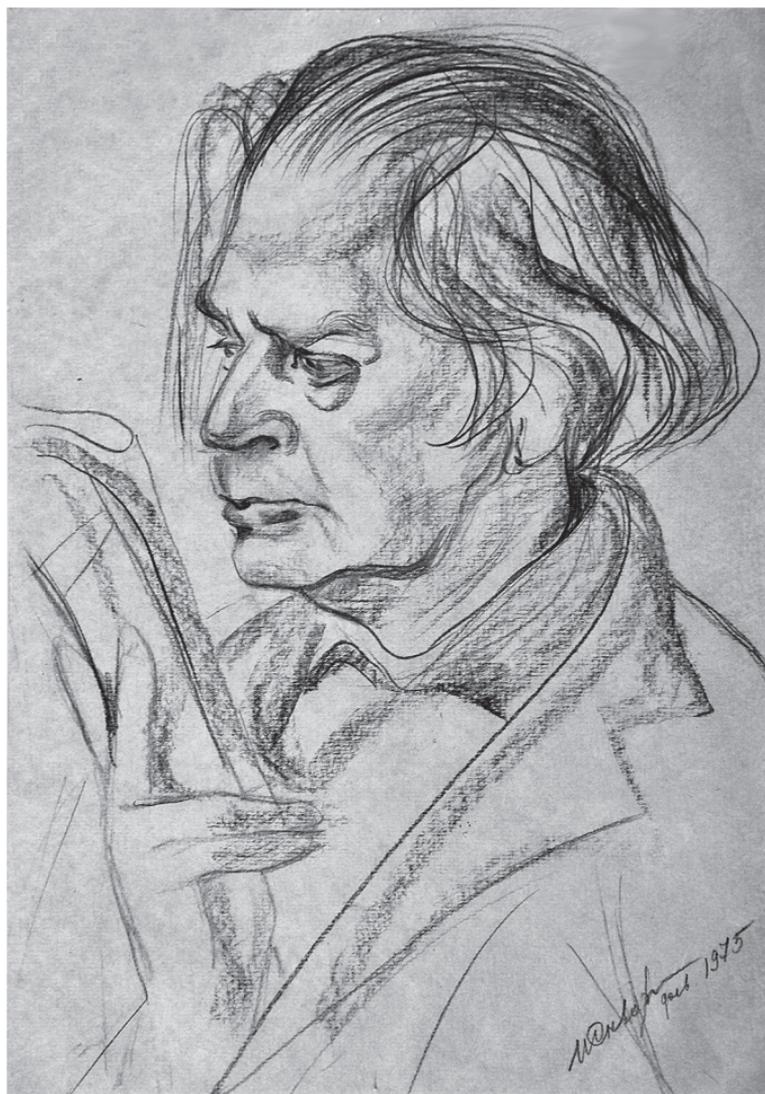
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Л. Е. Пинский. Фото Б. И. Цукермана (1959)



А.Т. Зверев. Портрет Л.Е. Пинского. Тушь (1966)



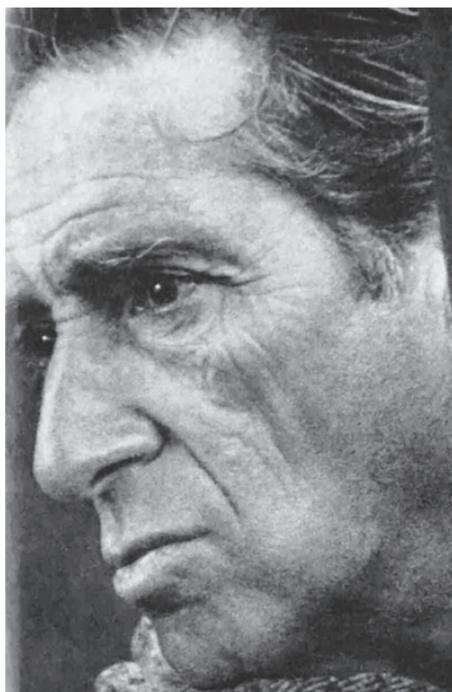
*И.В. Скворцова. Портрет Л.Е. Пинского.
Карандаш, ретушь (1975)*



*Л.Е. Пинский с женой Е.М. Лысенко и дочерью
Е.Л. Пинской. Фото З.Г. Липкина (1964)*



Г.М. Козинцев на съемках фильма «Гамлет» (1964)



*Г. М. Козинцев
на съемках фильма
«Король Лир»
(1970)*



*Кадр из фильма «Дон Кихот» Г. М. Козинцева (1957).
Дон Кихот — Николай Черкасов,
Санчо Панса — Юрий Толубеев*



*Кадр из фильма «Король Лир» Г. М. Козинцева (1970).
Лир — Юри Яревет, Шут — Олег Даль,
Гонерилья — Эльза Радзиня*